غالب ہندی ادیبوں کے درمیان

مترجم

نوشاد منظر

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

غالب ہندی ادیبوں کے درمیان

(غالب پر ہندی میں لکھے گئے مضامین کا اردو ترجمہ)

مترجم

نوشاد منظر

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

Ghalib Hindi Adeebon ke Darmiyan

(Ghalib Per Hindi Mein Likhe Gaye Mazameen Ka Urdu Tarjuma)

Translated by:
Naushad Manzar

ISBN : 978-93-91739-08-9

نام کتاب : غالب ہندی ادیبوں کے درمیان
(غالب پر ہندی میں لکھے گئے مضامین کا اردو ترجمہ)

ترجمہ : نوشاد منظر

بہ اہتمام : ڈاکٹر ادریس احمد

سال اشاعت : 2021

قیمت : 150روپے

مطبع : اصیلا آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی۔۲

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲

www.ghalibinstitute.org-- E-mail: ghalibinstitute@gmail.com

احمد منظر اور سمیحہ محمدی

کے نام

''بیشک نیک اولاد زندگی کی زینت ہوتی ہے۔''

فہرست

	پیش لفظ	صدیق الرحمٰن قدوائی	7
	مقدمہ	نوشاد منظر	9
1	غالب: میری نظر میں	شمشیر بہادر سنگھ	23
2	غالب کی جدت پسندی	احمد حسین	25
3	مشکل پسندی کا شاعر غالب	وشوناتھ ترپاٹھی	49
4	غالب اور سرسید	فرخ جلالی	57
5	غالب کے محاورے	عبدل بسم اللہ	62
6	غالب: تمنا اور تماشا کے رنگ	گوبند پرشاد	77
7	یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے...	کرشن موہن	84
8	غالب کی جدت پسندی پر ایک تبصرہ	ستیہ نندن	95
9	غالب	سمیترا نندن پنت	101
10	مرزا غالب: بازیافت اور ایک خط	نشی کانت ٹھاکر	104
11	غالب صاحب کو ایک خط	نشی کانت ٹھاکر	107
12	ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے....	نند کشور آچاریہ	113
13	مرزا غالب اور ان کی ادبی خدمات	حسینی بوہرا	117
14	غالب: ایک تجزیہ	رمیش چندر دویدی	121

15	دستنبو: یعنی میرے ہاتھوں کی مٹھاس بھری خوشبو	رضی الدین عقیل	134
16	ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے	پریتی اگیات	142
17	مرزا غالب	منیش یادو	146
18	کوئی ہوگا ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے	دھرمیندر سنگھ	154
19	غالب کے مزے دار قصے	ہمانشو واجپئی	159
20	کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور	مرزا اے بی بیگ	163
21	غالب کا انداز بیاں اور گوگل کا بے مثال انداز	آزاد خالد	166
22	ایک خط غالب کے نام (نظم)	کیلاش واجپئی	173

پیش لفظ

ایک مدت سے یہ سنتے آئے ہیں کہ ''غالب ہندی ادیبوں کے درمیان۔'' مگر اس تعلق سے کوئی سنجیدہ کوشش سامنے نہیں آئی۔ضرورت اس بات کی تھی کہ غالب کے تعلق سے ہندی ادیبوں کی تحریروں کو جمع کر کے کتابی شکل میں پیش کیا جائے۔یوں تو غالب کا کلام مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے اور ان کے چاہنے والوں کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے، ہندوستان کی بیشتر زبانوں میں غالب کا کلام موجود ہے مگر ہندی کے ادیبوں اور قارئین نے غالب کو جس طرح پڑھا، دیکھا اور محسوس کیا ہے وہ کئی اعتبار سے مطالعے کا ایک اہم پہلو ہے۔اول تو ہندی دیگر زبانوں کے مقابلے میں اردو سے زیادہ قریب ہے اور اب تو اردو اور ہندی کے لسانی رشتے پہلے سے کہیں زیادہ مضبوط ہوئے ہیں۔اس مضبوطی کا ایک بڑا سبب کلام غالب کا ہندی والوں کے درمیان مقبول ہونا ہے۔'غالب نامہ' کی مشاورتی کمیٹی نے یہ طے کیا تھا کہ غالب پر ہندی ادیبوں کے جو مضامین موجود ہیں انہیں غالب نامہ میں شائع کیا جائے اور بعد کو انہیں اضافوں کے ساتھ کتابی صورت میں بھی منظر عام پر لایا جائے۔کسی موضوع کے سلسلے میں گفتگو کرنا ایک بات ہے اور عملی طور پر کچھ کرنا دوسری بات ہے۔مجھے خوشی ہے کہ نوشاد منظر نے غالب کے متعلق ہندی ادیبوں کے اہم مضامین کو جمع کیا ہے اور انہیں اردو کا جامہ پہنایا ہے۔یہ مضامین ہیں تو ہندی ادیبوں کے مگر انہیں اردو رسم الخط میں پڑھنا ایک نئے تجربے کا احساس کراتا ہے۔اب یہ مضامین صرف ہندی کے نہیں ہیں بلکہ اردو کے بھی ہیں۔نوشاد منظر نے بہت محنت اور سلیقے کے ساتھ ان مضامین کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی کوشش یہ رہی ہے کہ ہندی کے اضافی لفظوں کی جگہ پر کوئی اردو لفظ ترجمہ کے نام پر نہ رکھا جائے۔اس رویے سے بڑا فرق پڑا ہے اور یہ

مضامین بغیر کسی رکاوٹ کے ہماری قرأت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ظاہر ہے ہندی کے موجودہ وقت میں کئی ایسے ادیب ہیں جن کی تحریریں غالب کے سلسلے میں بڑی اہمیت کی حامل ہوں گی۔ میں اس اہم کتاب کی اشاعت پر خوش ہوں اور امید کرتا ہوں کہ اردو حلقے میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

مقدمہ

شهرت شعرم بگیتی بعد من خواهد شدن

مرزا غالب کی شہرت اور مقبولیت کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ غالب کو بھی اپنی عظمت کا احساس تھا، جس کی طرف اپنے کئی اشعار میں انھوں نے اشارہ بھی کیا ہے، بعد میں غالب کے ناقدین اور شارحین نے بھی کلام غالب کے فنی محاسن کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ اردو ہی نہیں دنیا کی بیشتر بڑی زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، ترکی، فارسی کے علاوہ ہندی اور ہندوستان کی دیگر علاقائی زبانوں میں غالب کے تراجم ہونے کے ساتھ ساتھ غالب مطالعات کی روایت بھی مستحکم ہو چکی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ غالب کی شاعری اور شخصیت پر دوسری زبانوں میں لکھے گئے مقالات کو اردو میں منتقل کیا جائے تا کہ اردو دنیا غالب پر ہوئے کاموں کا محاسبہ اور اردو سے اس کا مقابلہ کرتے ہوئے غالب اور کلام غالب کے فنی محاسن کو مزید بہتر صورت میں پیش کر سکے۔ یہی سبب ہے کہ میں نے ہندی میں غالب اور ان کی شاعری پر لکھے گئے مضامین کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ ایک کوشش ہے، جس میں یقیناً ہندی کے تمام مضامین کا ترجمہ شامل نہیں ہے۔

ہندی میں غالب پر جو کچھ لکھا گیا اس کے ایک حصے کا ترجمہ میں نے کیا ہے جو 'غالب نامہ، دسمبر ۲۰۱۷' میں شائع بھی ہو چکا ہے، اور اب مزید اضافے کے ساتھ کتابی صورت میں پیش کیا جا رہا ہے۔ ان مضامین میں سے چند ایک جہاں تاثراتی نوعیت کے ہیں تو کچھ ایسے مضامین بھی ہیں جن میں غالب کی شاعری پر کھل کر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے غالب فہمی میں کتنی مدد ملے گی یہ کہنا تو مشکل ہے مگر اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کو ہندی قارئین سے متعارف کرانے کا یہ ایک اہم وسیلہ ضرور ہوگا۔ یہ مضامین یوں تو ہندی میں لکھے گئے ہیں مگر ایک قاری کے طور پر ان مضامین کی قرأت میں ایک نئے تجربے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ جہاں ایک طرف اردو اور ہندی کے درمیان خلیج پیدا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے، وہیں دوسری جانب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ غالب کا ہندی میں ایک الگ مقام نظر آتا ہے۔

غالب پر جن مضامین کا ترجمہ میں نے کیا ہے ان میں شمشیر بہادر سنگھ کا ایک مضمون ''غالب: میری نظر

میں'' ہے۔ غالب کی شخصیت اوران کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں :۔

''غالب جیسے سچے اور کھرے لوگوں کے لیے کیا یہی تقدیر ہے؟ ایمانداری کا کوئی مطلب نہیں؟ وفاداری کا کوئی معنی نہیں؟ خوبصورتی اور محبت کا اختتام کیا؟ سارا انتظام ایک تماشا جیسا ہے۔ ریتی، رواج، اصول، فلسفیانہ نظر، کائناتی رشتہ...... سب۔

شاید ایک چیز جو ائی ہے وہ فن ہے، اور وہ ہے غالب کے لیے غالب کا اپنا فن۔ اس فن کے دل میں موجود شاعر بالکل زندہ وجاوید نظر آتا ہے۔ کم از کم خود اپنی نظر میں...... اور بہت بعد میں ہم کو بھی ویسا ہی نظر آتا ہے۔

غالب کا نظریۂ تصوف، صوفیوں کی روایت سے بالکل مختلف اور نیا معلوم ہوتا ہے۔ اگر غالب کے نظریۂ تصوف کا تجزیہ کیا جائے تو وہ شعری روایت قطعی طور پر نہ ہوتے ہوئے بھی کہیں ملحد اور کچھ کچھ ماورائی صوفی ازم نکلے گا۔''

غالب کی شاعری کی کئی جہتیں ہیں۔ انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی۔ ان کے تخیل کی بلندی اور شوخیِ فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب وفراز کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق کا روایتی رنگ، تصوف کی پاکیزہ روایت، تشکیک، فلسفیانہ خیالات اور انسانی زندگی اور اس کے احساسات سے متعلق دیگر موضوعات جا بجا ملتے ہیں۔ حالی نے غالب کے بارے میں لکھا ہے کہ ''اتنی بہادری سے اپنی اور اپنے گردونواح کی سچائی کو صاف اور جوں کا توں رکھنے والا شاعر اردو میں آگے پھر نہ ہوا''۔ غالب کی شاعری کا ایک پہلو ان کا منطقی اور استدلالی انداز بیان ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے لکھا ہے کہ ُغالب صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ صرف اشاروں سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنے نرم ولطیف، احساسات وکیفیات کا تجزیہ کرتے اوران پر استدلال کرتے ہیں۔ شمشیر بہادر سنگھ کا یہ مضمون تاثراتی ہونے کے باوجود غالب کی شاعرانہ خوبیوں کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

احمد حسین کا مضمون ''غالب کی جدت پسندی'' بھی ہندی میں لکھا گیا تھا۔ احمد حسین نے اپنے مذکورہ مضمون کا آغاز اس خیال سے کیا ہے کہ اگر کوئی شخص غالب کی تعریف کرتے ہوئے انہیں جدید شاعر کہہ دیتا تو یقیناً غالب اس سے خوش نہیں ہوتے کیونکہ جدیدیت کی جو تعریف آج کی جاتی ہے اس کے برعکس غالب کے عہد میں جدید ہونا ایک عیب تصور کیا جاتا تھا، مگر اس خیال کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ غالب کے یہاں صرف

روایتی شاعری کا عکس ملتا ہے بلکہ ان کی شاعری جدید شاعری کی عمدہ مثال ہے۔احمد حسین کا خیال ہے کہ غالب نے بیدل کی پیروی ضرور کی مگر جلد ہی انہوں نے مشکل پسندی اور گنجلک تراکیب کو ترک کر کے اپنی شاعری کے مزاج کو بدل دیا۔احمد حسین لکھتے ہیں:۔

''بیدل کی اور اپنے نقش بت طناز والی شاعری کو ہنر سمجھتے ہوئے بھی بدلنا پڑا لیکن میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کے رواجوں، دلّی کی زبان کی گھلاوٹ، ستھری شاعری میں عوام کے ایک اچھے خاصے حصے کی دلچسپی، یہاں کے اعلیٰ ادب کا اثر، دوستوں کی صلاح اور دشمنوں کے طنز اور پھر انگریزی حکومت کے اعتماد کی وجہ سے ایک بار جو انھوں نے بدلنا شروع کیا تو اتنی تیزی سے بدلے کہ کچھ سالوں کے بعد ''شمارہ سبحہ'' .... کے دور دیش سے

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

کے اپنے خاص ملک میں پہنچ گئے۔''

غالب کی مشکل پسندی کو ان کے معاصرین نے جس طرح دیکھا اور پھر اس کا مذاق بنایا اس سے ہم سب واقف ہیں۔ دراصل دیکھا جائے تو غالب نے فارسی تراکیب کے استعمال سے اردو کے دامن کو مزید وسعت دی ہے،اس سے غالب کی شاعری میں ایک نکھار بھی پیدا ہوا۔حالانکہ معاصرین کے طنزیہ جملوں سے تنگ آکر انہوں نے مشکل پسندی کو ترک کر کے سادہ اسلوب اختیار کیا۔غالب کے مزاج کی یہ تبدیلی کہیں نہ کہیں اس دور کے تقاضوں کی مجبوری تھی۔غالب کی ابتدائی شاعری میں عرفیؔ اور نظیریؔ کا رنگ نظر آتا ہے جس سے ان کی شاعری میں مشکل تراکیب تو آتی ہیں مگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عرفی اور نظیری سے ہوتے ہوئے جب غالب کی رسائی میر تقی میر تک ہوتی ہے تو ان کے انداز اور اسلوب میں سادگی اور سہل پسندی آجاتی ہے۔حالانکہ ایک مدت تک غالب کا خیال تھا کہ ان کا اصل کلام فارسی کلام ہے مگر جب اردو کلام میں ان کا نام ہر جگہ گونجنے لگا تو غالب کو فارسی کی مشکل پسندی سے میرؔ کی سہل نگاری کی طرف سفر کرنا پڑا اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔غالب کی ابہام اور مشکل پسندی سے دوری کو احمد حسین ایک الگ زاویے سے دیکھتے ہیں:۔

''نظیر کے عوامی انداز سے بھاگنے والا شاعر،عوامی زبان،عوامی طرز،عوامی بولی

اور عوامی آواز میں بیدل اور عرفی کے معنی ادا کرنے والا سب سے کامیاب شاعر بن گیا۔ ...اور اسی کے ساتھ عوامی جذبات کو بیدل اور عرفی بلکہ ان سے بھی افضل زبان اور اسلوب میں پیش کرنے کے سلیقے کو بھی اس نے کمال تک پہنچادیا۔"

غالب نے فارسی کا سہارا لیے بغیر رواں اسلوب بلکہ اردو اسلوب وضع کیا۔ زبان کی سادگی اشعار کی معنوی قدر و قیمت اور اس کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ کیونکہ یہ سادگی شعری تجربے سے ہم آہنگ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

غالب ان معنوں میں جدید ہیں کہ انہوں نے اس زمانے میں جب جدید ہونا ایک عیب تصور کیا جاتا تھا، اپنی فنکارانہ خوبیوں اور بلند تخیل سے ایک ایسی دنیا آباد کی جو اس زمانے کے لیے ہی نہیں بلکہ آج بھی ہمارے لیے نئی ہے۔ احمد حسین نے غالب کی شاعری اور ان کے مزاج پر گفتگو کرتے ہوئے مومنؔ اور ذوقؔ جیسے معاصرین سے ان کے رشتے پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ غالب کی ایک بڑی خوبی کی جانب مضمون نگار نے اشارہ کیا ہے کہ غالب انسان شناس تھے۔ غالب کے ذہن وادراک کی جانب اشارہ کرتے ہوئے احمد حسین نے ذوق اور مومن کے ایک ایک شعر کو پیش کیا ہے۔ پہلے ذوق کا شعر دیکھئے:۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

احمد حسین نے لکھا ہے کہ غالب نے اس شعر کو پسند تو کیا مگر ان کا جوروپہ مومن کے اس شعر پر تھا کہ اپنا

پورا دیوان اس کے بدلے میں دینے کو تیار تھے، وہ رویہ ذوق کے ساتھ نہیں تھا۔ مومن کا شعر سنیے:۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس شعر کے بدلے غالب دیوان دینے کو تیار ہو گئے تھے۔ مگر ذوق کے مذکورہ شعر کو پسند تو کیا مگر ان کے اس شعر کو مومن کے شعر کا ہم پلہ نہیں قرار دیا۔

جن ہندی ادیبوں کے مضامین کا ترجمہ میں نے اردو میں کیا ہے ان میں ایک نام عبدل بسم اللہ کا بھی ہے۔ عبدل بسم اللہ شعبہ ہندی جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ رہے، ہندی میں ان کے ناول اور کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مگر ہندی کے ساتھ ساتھ اردو شعر و ادب پر ان کی گرفت قابل رشک ہے۔ انہوں نے اردو کے کئی اہم لکھنے والوں پر مضامین قلم بند کیے ہیں۔ غالب پر ان کا مضمون ''غالب کے محاورے'' ایک اہم اور قابل مطالعہ مضمون ہے۔ کسی بھی زبان کی خوبی اس کی سلاست، عام فہمی، نرمی، موزونی، چھوٹے چھوٹے الفاظ اور بڑے بڑے مطالب پر موقوف ہے۔ محاورات وہ مرقعے ہیں جو کسی سماج کے تجربات، تصورات اور تاثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عام لوگوں کی زبان کو پایۂ اعتبار سے گرانا زبان کے زوال اور عدم مقبولیت کا سبب بنتا ہے۔ محاوروں کا استعمال گفتگو میں دلچسپی پیدا کرتا ہے، یہی نہیں یہ محاورے اکثر طویل جملوں سے زیادہ مؤثر ہوتے ہیں۔ جہاں تک غالب کے محاوروں اور ان کے استعمال کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں عبادت بریلوی کا ایک قول ملاحظہ کیجیے۔ وہ لکھتے ہیں، ''غالب زبان اور لہجے کے چابک دست فنکار ہیں، اردو روزمرہ اور محاورے کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی سادگی دل میں اتر جاتی ہے۔''

عبدل بسم اللہ نے اپنے مضمون میں غالب کی شاعری میں موجود محاوروں کے ساتھ ساتھ محاوروں کے استعمال اور ان کی معنی آفرینی پر روشنی ڈالی ہے۔ عبدل بسم اللہ نے غالب کا ایک شعر درج کیا ہے۔

کہتے ہو، نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ،ہم نے مدعا پایا

اس شعر میں ایک محاورہ ''پڑا پایا'' کا استعمال ہوا ہے۔ عبدل بسم اللہ نے لکھا ہے کہ غالب کے شعر کی تشریح جوئے شیر لانے کے مترادف ہے اس لیے انہوں نے بیشتر اشعار کی تشریح کرنے کے بجائے صرف ان اشعار میں موجود محاوروں کے معنی اور اس سے شعر کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ محولہ بالا شعر میں موجود محاورہ ''پڑا پایا'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ ایک ایسا محاورہ ہے جس کا استعمال عام طور پر بچے کیا کرتے تھے۔ کوئی چیز اگر کہیں پڑی ہوئی مل گئی تو پانے والا بچہ (یا بچی) اس پر اپنا حق سمجھتا تھا۔ کوئی لاکھ منطق پیش کرے کہ یہ تمہارا نہیں، میرا ہے، پر وہ اس ضد پر اٹل رہتا تھا کہ میں نے تو ''پڑا ہوا'' پایا ہے۔ اب یہ تمہارا نہیں میرا ہے۔ میں اسے تمہیں نہیں دوں گا۔ اس بچے جیسے جذبات کو فلسفیانہ شکل مرزا غالب ہی دے سکتے تھے۔''

عبدل بسم اللہ نے غالب کی شاعری میں موجود کئی دیگر محاوروں کی تشریح و تعبیر کی کوشش کی ہے۔ غالب کی شاعری میں جن محاوروں کا استعمال ہوا ہے ان پر غور کرتے ہوئے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دراصل مشترکہ تہذیب کی جانب ایک اشارہ بھی ہے۔ غالب کا ایک شعر اور دیکھئے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

دنیا اور انسانی زندگی کے متعلق مفکر اور فلسفی سے لے کر شاعر و ادیب نے اپنے اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔ کسی نے اسے عذاب سے تعبیر کیا ہے تو کسی نے امتحان گاہ سے، مگر غالب نے اسے بچوں کے کھیل سے تعبیر کیا ہے۔ چونکہ 'بچوں کا کھیل' ایک محاورہ ہے اور ہم اسے عام زندگی میں استعمال بھی کرتے ہیں۔ اب دیکھئے عبدل بسم اللہ کیا کہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس شعر کی سچی تشریح یا تعبیر بے حد مشکل ہے ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ غالب نے اس محاورے کو استعمال کر کے دنیا اور اس کی تمام رنگینی کو بچوں کے کھیل سے تشبیہ دے کر شعر کو ایک نئی جہت دینے کی کوشش کی ہے۔ جیسا میں نے عرض کیا کہ عبدل بسم اللہ نے کئی محاوروں کا ذکر کیا ہے جو غالب کی شاعری میں موجود ہیں۔ ایک شعر اور دیکھیے:

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

نظر لگنا ایک محاورہ ہے، جس کا استعمال مذکورہ شعر میں ہوا ہے۔ اب عبدل بسم اللہ کی تشریح ملاحظہ کیجیے:

''اس محاورے میں لفظ 'نظر' ہندی کا نہیں ہے، باہر سے آیا ہے۔ عربی زبان کا ہے، معنی ہے دیکھنا۔ مگر ذرا غور کیجیے کہ اس ایک لفظ نے ہمارے یہاں کتنے محاورے جنم دیے ہیں۔ نظر لگنا، نظر لگانا، نظر پر چڑھانا، نظر سے اتارنا، نظر ڈالنا، نظر پھیرنا، نظر نیچی کرنا، نظر اٹھانا، نظر مارنا .....وغیرہ وغیرہ۔ جو لوگ ہندی کو غیر ملکی زبانوں سے

پاک کرنا چاہتے ہیں وہ اس لفظ کے بدلے دوسرے لفظ کا استعمال کر کے ذرا دیکھیں۔ مثال کے طور پر 'درشٹی' [نظر] کو آزمائیں، پھر دیکھیں کہ کیا نتیجہ نکلتا ہے؟ خیر، ہمارا یہ ماننا ہے کہ 'نظر' اب ہمارا لفظ ہے، مذکورہ بالا تمام محاورے ہم نے بنائے ہیں، ہماری ہندوستانی عوام نے تیار کیا ہے، اس لیے اس پر ہمارا حق ہے۔ غالب کا حق بھی ایک ہندوستانی شاعر کی حیثیت سے تھا، جب انھوں نے کہا:

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

یعنی میرے جگر پر جو زخم ہے وہ اس کے ہاتھ سے لگا ہے، اس لیے اس کے ہاتھ کی طرح زخم بھی خوبصورت ہے، بلکہ کہیں زیادہ۔ اور ہاتھ کا مطلب ہے پورا ہاتھ، بازو کے ساتھ۔ اس لیے ڈر ہے کہ جو لوگ میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں، وہ کہیں اس کے ہاتھ اور بازو کو نظر نہ لگا دیں۔"

غالب کے یہاں ایسے اشعار بآسانی مل جاتے ہیں جن میں پاؤں پڑنا، پاؤں دبانا، پاؤں دھوکر پینا وغیرہ محاوروں کا استعمال ہوا ہے۔

بھاگے تھے ہم بہت، سو اسی کی سزا ہے یہ
ہوکر اسیر دابتے ہیں راہزن کے پاؤں
غالب مرے کلام میں کیوں کر مزہ نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پاؤں

دوسرے شعر کی روشنی میں عبدل بسم اللہ لکھتے ہیں:۔

"پاؤں دھونے کا پس منظر بھی شیریں اور فرہاد کی ہی محبت کی داستان ہے، جس میں اشاروں میں انہوں نے شیریں کے شوہر 'خسرو' کا بھی نام دے دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ میرے کلام میں جو مزہ ہے وہ اس لیے ہے کہ میں 'خسروِ شیریں سخن' کے پاؤں دھو دھو کر پیتا ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ جس نے خسرو اور شیریں کی کہانی میں متوقع محبت کی شیریں داستان کو پڑھا ہوگا اس کی شعری تخلیق بھی دلچسپ ہوگی۔ دراصل یہاں نظامی کی مشہور مثنوی 'خسروِ شیریں" کی جانب بھی اشارہ ہے، جو فارسی

زبان کی بے مثال شعری تخلیق ہے۔ خسرو، شیریں کا شوہر تھا اور فرہاد شیریں پر فریفتہ تھا۔"

زبان وادب سے دلچسپی رکھنے والوں نے ادبی فن پارے میں محاورات کے استعمال پر یقیناً غور کیا ہوگا، عبدل بسم اللہ کی یہ کوشش بھی اس کا حصہ معلوم ہوتی ہے، ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ عبدل بسم اللہ نے محاورات کے استعمال کے بجائے غالب کی شاعری میں موجود محاورات پر روشنی ڈالی ہے۔

غالب کی شاعری پر ایک مضمون "وشوناتھ ترپاٹھی کا بھی ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون "مشکل پسندی کا شاعر غالب" میں غالب کی مشکل پسندی اور اس کی معنویت پر اظہار خیال کیا ہے۔ وشوناتھ ترپاٹھی نے اپنے مضمون کا آغاز ان جملوں سے کیا ہے کہ شاعری سے کم دلچسپی لینے والا شخص غالب کی شاعری کے متعلق یہ کہہ سکتا ہے کہ:

مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے"

انہوں نے اس بات کو مزید بڑھاتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب کی شاعری کو سمجھ دار قاری ہی سمجھ سکتا ہے، کیونکہ غالب کے دل کا راستہ اس کے دماغ سے ہو کر گزرتا ہے۔ یہی نہیں، انہوں نے غالب کی ایک خوبی کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے کہ غالب جتنا بڑا شاعر ہے اسی قدر اپنی شاعری سے بے نیاز نظر آتا ہے، انہوں نے تلسی داس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ بے نیازی مذکورہ دونوں شعرا کے یہاں نظر آتی ہے۔

غالب کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے وشوناتھ ترپاٹھی نے لکھا ہے کہ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں ان کی زندگی کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کن مشکل ترین مسائل سے نبرد آزما رہے ہوں گے۔ اس مشکل وقت میں ان کا ساتھ کسی نے نہیں دیا بلکہ ان مسائل کا مقابلہ انہوں نے خود کیا۔ غالب کے یہاں جو مایوسی اور اضطراب کی کیفیت ہے یا تشکیک کا جو رویہ ملتا ہے وہ دراصل ان کا احساس ناکامی ہے، مگر اس کا ایک مثبت فائدہ یہ ہوا کہ غالب نے اپنی عقل پر بھروسہ کرنا شروع کیا۔ دوسرے لفظوں میں ان کے اندر خوداعتمادی آئی جس سے وہ بقول وشوناتھ ترپاٹھی 'تمام لالچوں سے آزاد ہو گئے۔' غالب کی شاعری کا ایک حصہ مشکل پسندی پر مبنی ہے اور انہوں نے خود بھی اس کا اظہار کیا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

مگر جب ان پر اعتراض ہوا اور یہ کہا گیا کہ "ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے" تو غالب نے اپنی

شاعری میں گنجلک الفاظ اور فارسی تراکیب کے استعمال سے گریز کرنا شروع کردیا۔اس کے بعد ان کی شاعری کا ایک دوسرا رنگ سامنے آتا ہے:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

کرشن موہن کا مضمون ''یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات: 1857 کی حقیقت اور غالب'' ایک اہم مضمون ہے۔اس مضمون میں غالب اور ۱۸۵۷ کی تاریخ کے ساتھ ساتھ غالب کی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔مضمون کا آغاز ان کی نسبتاً کم پڑھی گئی غزل سے ہوتا ہے۔غزل کا مطلع دیکھیے :۔

گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج
قمری کی طوق حلقۂ بیرون در ہے آج

مذکورہ شعر پر گفتگو کرتے ہوئے کرشن موہن لکھتے ہیں:۔

''شعر کا مفہوم ہے کہ باغیچے کا انتظام آج دوسرے طریقے کا ہوگیا ہے۔پہلے جو پھندا پرندے کے ارد گرد تھا، اب وہ دروازے کا دائرہ بن گیا ہے۔اوپری طور پر تو پرندہ اپنا گیت گانے کے لیے آزاد ہے، لیکن یہ آزادی ایک قید خانے کے اندر کی آزادی ہے۔آب و ہوا میں آزادی کی جگہ گھٹن بھر گئی ہے، اور پورا ماحول آلودہ ہوگیا ہے۔یہ فرق حکمراں طبقے کی سختی اور سخاوت کا ہے۔انیسویں صدی میں انگریزوں نے ان ہتھکنڈوں کا بخوبی استعمال کیا تھا۔ہمارے موجودہ حکمراں اس کی تقلید کرتے نظر آتے ہیں۔یہاں دوسرے ڈھنگ کے انتظام کی بات میں طنز اور پریشانی ہے۔اول تو وہ پہلے سے الگ ہے نہیں، اور پھر اسے آزاد کرنے والا سمجھا جارہا ہے جب کہ وہ غلامی کو ہی اور گہرائی دیتا ہے۔''

غالب کے شعر کی تشریح کرتے ہوئے کرشن موہن نے جن باتوں کی جانب اشارہ کیا ہے وہ کافی اہم ہیں۔اس ایک شعر میں جہاں عہد غالب کی سیاسی صورت حال ہم پر عیاں ہوتی ہے وہیں دوسری جانب اس

شعر کی آفاقی جہت حکمراں طبقہ کے ظلم وزیادتی کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے، ساتھ ہی اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ آزاد فضا کی اہمیت کیا ہے۔ یہاں ایک سوال قائم ہوتا ہے کہ کسی بھی ادیب اور شاعر کے خیالات کو حقیقت سمجھ کر قبول کرنا یا اس سے کوئی سیاسی معنی دریافت کرنا کس حد تک درست ہے؟ اس مضمون میں کرشن موہن نے لکھا ہے:۔

> ''کسی سیاسی واقعہ سے شاعری کا رشتہ اس میں بیان کئے گئے خیالات، احساسات، خواہشات اور قدروں کے ہی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس معاملے میں خود شاعر کے خیالات کی بھی کوئی خاص اہمیت نہیں رہتی۔ مثلاً 1857 کے دوران غالب نے انگریزوں کو دکھانے کے لیے ''دستنبو'' نام کی اپنی ڈائری میں انقلابیوں کی تنقید کی ہے، اس کی اہمیت گلیلیو کی اس تنقید جیسی ہے جو اس نے گرجا گھر کے سامنے اپنے اوپر کی تھی۔''

کرشن موہن نے غالب کے مندرجہ ذیل چند اشعار بھی پیش کیے ہیں:

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد
ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

تو گویا غالب ان اشعار کے ذریعے دستنبو میں لکھے گئے خیال کا دفاع کر رہے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آواز کے راز کو پہچانا جائے، اس کی تہہ تک جایا جائے تبھی صحیح معنی دریافت ہوں گے۔ کرشن موہن نے ایسے اشعار بھی پیش کیے ہیں جن میں اس دور کی حقیقتوں کی جانب اشارے ملتے ہیں۔ کرشن موہن نے لکھا ہے کہ جب ہندوستان میں ریلوے کی ابتدا ہوئی تھی تو کارل مارکس نے کہا تھا کہ یہی ریل انگریزوں کے زوال کا ذریعہ بنے گا۔ کرشن موہن نے غالب کا ایک شعر پیش کیا ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

اس شعر پر گفتگو کرتے ہوئے کرشن موہن لکھتے ہیں ''میری تعمیر میں ہی بربادی کی ایک وجہ پوشیدہ ہے،اناج (خرمن) پر گرنے والی بجلی میں کسان کا گرم خون ہی ایندھن بن کر اثر انداز ہوتا ہے۔'' کرشن موہن نے غالب کی شاعری کو نوآبادیاتی تناظر میں پیش کیا ہے۔ کرشن موہن نے اپنے مضمون کا اختتام ان خیالات پر کیا ہے:

''۱۸۵۷ کی ناکامی کے بعد برطانوی قوانین کا اثر اتنا زیادہ تھا کہ ہمدردی اور اظہار کے ان طریقوں کو بھولتے چلے گئے، جو غالب کے لیے پانی اور ہوا کی طرح فطری تھا۔ اس نوآبادیاتی بوجھ کو اتار پھینکے بنا ہم جدید جمہوری قدروں کے اپنے اندرونی ماخذ سے بیگانے ہی رہیں گے اور اس طرح ہمیشہ کسی نہ کسی سے مانگے ہوئے افکار کے سہارے اپنی راہ ٹٹولنے کو مجبور ہوں گے۔''

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن موہن نے غالب کی شاعری کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

غالب کے ہندی ناقدین میں ایک نام ''نندکشور آچاریہ'' کا بھی ہے۔ ان کا مضمون ''ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر'' ہے۔ نندکشور اپنے مضمون کے آغاز میں غالب کو ہندوستانی زبان کا پہلا جدید شاعر قرار دیتے ہیں اور اس کی ایک بنیادی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ غالب کے یہاں انسانی تجربے، اچھے برے کی تمیز کے ساتھ آزادیٔ فکر کو مرکزیت حاصل ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

نندکشور آچاریہ کا مضمون غالب کی شاعری میں موجود انسان اور اس کی فکری آزادی کے اردگرد نظر آتا ہے۔ مضمون نگار کا خیال ہے کہ غالب کے وجدان کی ایک بڑی وجہ یہی آزادیٔ فکر ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''جدید شعری عمل میں اگر نتائج سے زیادہ عمل کی، منزل سے زیادہ سفر کی اہمیت ہے تو اسی لیے کہ سند نتائج میں نہیں بلکہ عمل میں، منزل میں نہیں بلکہ سفر میں ہے۔ یہی وجدان غالب کے یہاں شعری افکار پاتا ہے'' نندکشور آچاریہ نے غالب کا ایک شعر درج کیا ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

اس شعر کی روشنی میں نند کشور آچاریہ لکھتے ہیں کہ جو لوگ انسانی زندگی اور تجربات کو سیاہ وسفید کے واضح اصولوں میں تقسیم کرنے کے عادی ہیں، انہیں یہ سمجھ نہیں آتا کہ غالب کس پر ایمان لاتے ہیں۔ وہ نہ مذہبی معلوم ہوتے ہیں اور نہ ہی ملحد۔ یہی غالب کی خوبی ہے کہ ان کی مذہبیت بھی حقیقی معلوم ہوتی ہے اور ان کی ناامیدی بھی۔ نند کشور نے اپنے مضمون میں غالب کی شاعری کی مختلف جہتوں پر اپنے خیالات پیش کیے ہیں انہوں نے اپنے مضمون کے اختتام پر ایک دلچسپ بات لکھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

''ہندی کے قارئین کے لیے غالب کی شاعری کی ایک دوسری اہمیت اس بات میں بھی ہے کہ وہ ایک طرح سے ہندی کی کھڑی بولی، شاعری کی بنیادی بولی بھی ہے۔ یہ یاد رکھنے والی بات ہے کہ ہندی نے اپنی شاعری کی زبان کے طور پر کھڑی بولی کو اردو کے مقابلے دیر سے اپنایا۔ اردو کے فارسی رنگ کو زیادہ اہمیت دینے کی وجہ سے اس جانب لگ بھگ توجہ ہی نہیں دی گئی ہے کہ انیسویں صدی کی اردو شاعری میں کھڑی بولی کی وجہ سے جن محاوروں نے ترقی حاصل کی، اس کے بعد ہندی شاعری کے محاوروں پر گہرا اثر پڑا ہے۔ اس کے فارسی رنگ کا نہیں بلکہ کھڑی بولی کی اس روانی کا جو انیسویں صدی کی اردو شاعری میں غالب کے یہاں عمدگی کے ساتھ موجود ہے۔''

ڈاکٹر رضی الدین عقیل کا مضمون ''دستنبو یعنی میرے ہاتھوں کی مٹھاس بھری خوشبو' اپنی نوعیت کا منفرد مضمون ہے۔ اس کتاب میں شامل بیشتر مضامین مرزا غالب کی شاعری سے متعلق ہیں۔ مگر ڈاکٹر رضی الدین عقیل نے میری گزارش پر یہ مضمون تحریر کیا ہے۔ 'دستنبو' کے متعلق یہ بات ہم سبھی جانتے ہیں کہ مرزا غالب کی یہ مختصر کتاب فارسی زبان میں لکھی گئی ہے بنیادی طور پر یہ ایک ڈائری ہے۔ ۱۸۵۷ میں رونما ہونے والی بغاوت نے انسانی زندگی کو کس حد تک متاثر کیا ہم صرف اس کو محسوس کر سکتے ہیں۔ غالب جیسے حساس شاعر نے کیسا محسوس کیا ہوگا جو اس قیامت خیز واقعات کو نہ صرف دیکھ رہے تھے بلکہ ان کی زندگی بھی اس سے متاثر ہو رہی تھی۔ اس جانب توجہ کم دی گئی۔ رضی الدین عقیل نے دستنبو کا تجزیہ کرتے ہوئے اس عہد کے سیاسی بحران کی جانب بے حد اہم اشارے کیے ہیں، چونکہ رضی الدین عقیل خود تاریخ کے استاد ہیں اس لیے انھوں نے دستنبو کا مطالعہ پیش کرتے ہوئے کئی اہم تاریخی نکات پر روشنی ڈالی ہے۔ انھیں اس بات کی شکایت ہے کہ مؤرخین نے

مرزا غالب کو نظر انداز کیا، حالانکہ ان کی تحریروں سے ۱۸۵۷ کی تاریخ کے کئی پہلو روشن ہو سکتے ہیں۔

مذکورہ مضامین کے علاوہ ڈاکٹر حسینی بوہرا کا ایک مضمون ''مرزا غالب اور ان کی ادبی خدمات'' کے عنوان سے ہے۔اس مضمون میں غالب کی زندگی اور ان کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ تنقیدی کم تعارفی نوعیت کا مضمون زیادہ ہے جس کا مقصد ہندی کے قارئین کو غالب کی ادبی خدمات سے متعارف کرانا ہے۔ سمیترا نندن پنت کا مضمون ''غالب'' بھی اسی قبیل کا ہے۔اس کے علاوہ نشی کانت ٹھاکر کی دو تحریریں ''مرزا غالب: بازیافت اور ایک خط'' اور ''غالب صاحب کو ایک خط'' کے عنوان سے موجود ہیں۔نشی کانت ٹھاکر نے پون کمار ورما کی انگریزی کتاب ''غالب: دی مین، دی ٹائمس'' کا مراٹھی میں ترجمہ کیا ہے۔ان کی مذکورہ دونوں تحریریں کئی اعتبار سے اہم ہیں۔ایک طرف جہاں انہوں نے غالب کی شاعری اور شخصیت کے چند اہم گوشے کی جانب اشارے کیے ہیں، دوسری جانب غالب کو ایک خط لکھ کر ان کی دلی اور اب کی دلی کے فرق کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ان مضامین کے علاوہ چند صحافتی نوعیت کے مضامین کا ترجمہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ مضامین مختلف نیوز پورٹلز کے لیے غالب صدی اور ان کے یوم پیدائش کی مناسبت سے لکھے گئے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ہندی میں لکھے گئے ان مضامین کی نوعیت اردو سے مختلف ہے۔ ہندی ادیب سے غالب کو متعارف کرانے کا یہ ایک خوبصورت وسیلہ ہے۔غالب کی شاعری کو جب بھی بڑے کینوس میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے تو معنی کی پرتیں مزید کھلی ہیں، غالب کی یہ خوبی ہے کہ بظاہر پامال نظر آنے والے مضامین کو بھی وہ نئی جہت عطا کر دیتے ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ میں نے ترجمہ کرتے ہوئے حتی الامکان یہ کوشش کی ہے کہ مضمون نگار کا اصل اسلوب متاثر نہ ہونے پائے، مگر کئی مقامات پر جملے بے ربط ہونے کی وجہ سے میں نے متن کے مفہوم کو بیان کر دیا ہے، البتہ ایسا پوری کتاب میں دو چار مقامات پر ہی کیا گیا ہے۔ دوسری اور اہم بات یہ ہے کہ ہندی کے بعض مضمون نگاروں نے مرزا غالب کے اشعار کو پیش کرتے ہوئے غالباً انٹرنیٹ کا سہارا لیا ہے، جس کا نقصان یہ ہوا کہ انھوں نے بہت سے ایسے اشعار بھی پیش کر دیے جو غالب کے نہیں تھے۔ بہت سے منچلوں نے غالب کے تخلص کا استعمال کرتے ہوئے بے شمار بھونڈے اشعار کہے ہیں، میں نے ایسے اشعار نہیں لیے ہیں۔ ہمارے اساتذہ اکثر اس بات پر زور دیتے ہیں کہ اصل متن کو دیکھئے، مگر ہم لوگ جلد بازی میں اصل متن تو دور کسی اچھے انتخاب کو بھی دیکھنا گوارا نہیں کرتے جس کا نتیجہ عموماً یہ ہوتا ہے کہ ہم اشعار اور اقوال کو پیش کرتے ہوئے غلطی کر دیتے ہیں۔ ہمیں بہت محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔

''غالب ہندی ادیبوں کے درمیان'' یہ موضوع مجھے استاد محترم ڈاکٹر سرورالہدیٰ صاحب نے دیا تھا۔ یہی نہیں انھوں نے مضامین کی حصولیابی میں بھی میری مدد کی، میری کوتاہیوں پر ناراض بھی ہوئے اور وقتاً فوقتاً میری حوصلہ افزائی بھی کرتے رہے۔ میں ان کا دل کی عمیق گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتا ہوں، اللہ پاک انھیں سلامت رکھے۔ آمین۔ اس کتاب کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں عبدالسمیع، زاہد ندیم احسن، محضر رضا، امتیاز احمد علیمی اور نایاب حسن کا رول بھی کافی اہم ہے۔ پروف ریڈنگ کے علاوہ کئی اہم مشوروں سے انھوں نے میرے کام کو بہتر بنانے کی کوشش کی۔ میں اللہ سے ان دوستوں کی سلامتی اور تابناک مستقبل کی دعا کرتا ہوں۔

میں اپنی شریک حیات سمّیہ محمدی کا شکریہ ادا کر کے اس کی قربانیوں کو ضائع نہیں کرنا چاہتا، اس نے ہمیشہ اپنی خوشی پر میری خوشی کو ترجیح دی، برے وقت میں بھی اس نے ہمیشہ خندہ پیشانی کے ساتھ میرا ساتھ نبھایا ہے۔ اپنی پی ایچ ڈی کے ساتھ ساتھ گھریلو ذمہ داریوں کو بھی حسن وخوبی کے ساتھ نبھا رہی ہے۔ میں اللہ پاک سے اس کی صحت وتندرستی اور روشن مستقبل کی دعا کرتا ہوں۔ اپنے بیٹے احمد منظر عرف عمر اور بیٹی سمیحہ محمدی کے لیے پیار ومحبت کہ 'ان کی مسکراہٹیں جینے کا حوصلہ دیتی ہیں'۔

اس کتاب کی پوری تیاری ڈاکٹر رضا حیدر صاحب کی نگرانی میں ہوئی، وہ چاہتے تھے کتاب جلد سے جلد شائع ہو، مگر کچھ میری کوتاہی اور پھر کووڈ وبا کی وجہ سے یہ کام ان کی زندگی میں مکمل نہ ہوسکا۔ مگر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر ڈاکٹر محمد ادریس صاحب کی ذاتی دلچسپی سے یہ کتاب شائع ہو رہی ہے۔ میں ڈاکٹر ادریس صاحب کا ممنون ہوں کہ یہ کتاب ان کی محبت کے بغیر شاید شائع نہ ہو پاتی۔ میں اپنی بات غالب کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

نوشاد منظر

نئی دہلی

شمشیر بہادر سنگھ

غالب میری نظر میں

غالب اپنے آپ میں خود ایک ہیرو ہیں، جو واضح طور پر ایک جدید چیز ہے۔ انسان کا بے عیب 'اپنا پن' ہر بات میں اپنی شخصیت، اپنے نظریے کو سامنے رکھنا۔ میں خود کس پہلو سے سوچتا ہوں، کس ڈھنگ سے محسوس کرتا ہوں، یہ اس کے لیے اہمیت کی بات ہے۔

ہر بات کی تہہ میں جانے کی، اپنے مخصوص انداز سے کسی راز کو سمجھنے کی ان کی کوشش جگ ظاہر ہے۔

ان کی پریشانیاں، مصیبتیں، اس کی جدوجہد، جس کو وہ کبھی پوشیدہ نہیں رکھتے، ان کے لفظوں میں من و عن جدید معلوم ہوتا ہے۔ عجیب بات ہے، ان میں آج کے جدید تخلیق کاروں کی سی تڑپ اور درد کے درمیان ایک غیر جانب دار حقیقت پسندانہ نظریہ ہے۔ ان کا حقیقت پسندانہ نظریہ بے رحم ہے۔ مکتی بودھ اور نرالا اپنی مختلف بکھری ہوئی تہذیب میں اس کی کچھ نہ کچھ عکاسی کرتے ہیں۔ نرالا کا یہ پسندیدہ شعر تھا۔

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

کیا تعجب ہے کہ ان کے معاصرین نے ان کو نہیں پہچانا! اپنے اسلاف کے شعری اسلوب کو وہ اندر سے جذب کرتے ہیں۔ اس اسلوب کے اندرون، ہنرمندی، استعداد کو صرف لفظوں اور محاوروں کو ان کے استعمال کی رسومات کو وہ اساتذہ کی زندگی کے تجربوں سے حاصل کرتے تھے، اپنے خاص تیور کے ساتھ۔ لوگوں نے درست کہا ہے کہ جو شخص ایک عرصے سے انگریزی عملداری اور قانون کے نظام اور منصوبوں کو قریب سے دیکھتا آرہا ہو، جو کلکتہ کی آب و ہوا سے بھی واقف ہو، وہ اپنی زندگی بسر کرنے کے لیے مغلیہ دربار سے منسلک ہونے کے باوجود اپنے ماضی کے ساتھ زندگی نہیں گزار سکتا۔ غالب ان معنوں میں اپنے عہد میں منفرد تھے۔ وہ قصیدے لکھتے ہیں تو اپنے خیر خواہوں کی تعریف و توصیف بیان کرتے ہیں، جو ظاہر ہے قصیدے کا اہم جزو بھی ہے۔ یہ ان کا اہم مقصد نہیں ہوتا بلکہ اپنی صلاحیت کی اوج (بلندی) شاعری پر پوری طرح اپنے حق اور قصیدے کے تمام لوازمات کو پوری طرح پیش کرنا۔ اپنے معاصرین کو دکھانا: یہ ہوتا تھا ان کی شاعری کا مقصد،

جیسے نرالا کارابندرناتھ سے کچھ کچھ مقابلہ سارہا۔ غالب بھی پہلے استادوں کی صف میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔

کبھی کبھی کیا، اکثر ایسا لگتا ہے کہ وہ سماج میں، اپنی زندگی میں، اکثر ہر طرف تضاد دیکھتے ہیں، ہر چیز ایک اپہاس کا رنگ لیے ہوتی ہے، ہر چیز پر سوالیہ نشان، ہر بات جو صحیح صحیح سوچی جاتی ہے، الٹی نکلتی ہے۔ غالب جیسے سچے اور کھرے لوگوں کی کیا یہی تقدیر ہے؟ ایمانداری کا کوئی مطلب نہیں؟ وفاداری کا کوئی معنی نہیں؟ خوبصورتی اور محبت کا انجام کیا؟ سارا سسٹم ایک تماشا جیسا ہے۔ ریتی، رواج، اصول، فلسفیانہ نظر، کائناتی رشتہ . . سب۔

شاید ایک چیز جو دائمی ہے وہ فن ہے، اور وہ ہے غالب کے لیے غالب کا اپنا فن۔ اس فن کے دل میں موجود شاعر بالکل زندہ جاوید نظر آتا ہے۔ کم از کم خود اپنی نظر میں. اور بہت بعد میں ہم کو بھی ویسا ہی نظر آتا ہے۔

غالب کا نظریۂ تصوف، صوفیوں کی روایت سے بالکل مختلف اور نیا معلوم ہوتا ہے۔ اگر غالب کے نظریۂ تصوف کا تجزیہ کیا جائے تو وہ شعری روایت قطعی طور پر نہ ہوتے ہوئے بھی کہیں ملحد اور کچھ کچھ ماورائی صوفی ازم نکلے گا۔ یہ تعارف جدید ہے۔

اپنے فن پر غالب کو کتنا محکم یقین ہے۔ اپنے افضل ترین ہونے پر بھی شک نہیں۔ دیکھیے ان کا سہرا، ان کی فارسی غزل، جس میں انھوں نے پیشین گوئی کی ہے کہ مستقبل میں ہی ان کی اصل پہچان (قدر) ہو سکے گی، حالانکہ تب تک بہت سے احمق ان کو سمجھنے سمجھانے کا دعویٰ کریں گے۔ وہ اپنے معاصر مولانا آزردہ سے کہتے ہیں، دوسروں کی تعریف کرتے تم نہیں تھکتے مگر تمہاری آنکھوں کے سامنے ایک عظیم شاعر بیٹھا ہے، اپنی لازوال شاعری سنا رہا ہے، اس کو پہچاننے کی تاب نہیں رکھتے، کتنی حیرت کی بات ہے۔

مجھے لگتا ہے کہ غالب کی دلچسپی کسی بھی قسم کے نظریے میں نہیں تھی۔ اگر تھی تو محض انسان میں، اس کی مشکل مگر حوصلہ مند زندگی میں۔ اور اس لیے کہ ''آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا'' وہ خود کتنا بڑا انسان تھا۔ حالی کے دل کو چھو لینے والے الفاظ اس کی تصدیق کرتے ہیں:

> ''اتنی بہادری سے اپنی اور اپنے گردونواح کی سچائی کو صاف اور جوں کا توں رکھنے والا شاعر اردو میں آگے پھر نہ ہوا اور سب کے یہاں تکلفات کے پردے ہیں، ایک صرف اس کے یہاں نہیں، اس کے خطوط اس کا ثبوت ہیں۔''

یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ ہندی ادب (ہندی دنیا) میں غالب کا ایک الگ مقام ہے اور بقیہ اردو کا مقام۔ جہاں اردو سے قطع تعلق کا خیال ہے مگر غالب سے نہیں۔ اتنا مشکل شاعر ہوتے ہوئے بھی غالب ہندی قارئین کے اپنے ہو گئے، ایسا کیوں ہے؟ اس کا جواب دینا آسان نہیں ہے۔

○

احمد حسین

غالب کی جدت پسندی

تعریف کے لیے آپ غالب کو کہتے کہ ''صاحب آپ تو بڑے جدید قسم کے آدمی ہیں تو آپ یقین مانیے غالب خوش نہ ہوتے۔ خوش ہونا تو دور رہا وہ الٹے ناراض ہو جاتے۔ اگر چہ وہ بہت سنجیدہ اور سیدھے مزاج والے آدمی تھے۔ بڑھاپے تک چڑچڑے پن سے اتنے دور رہے کہ ''برہان قاطع'' کی بحث میں گندی گندی گالیاں کھاتے رہے اور مسکراتے رہے۔ مگر جدیدیت اُس وقت، آج کی طرح تعریف کے قابل نہیں بلکہ شرمندگی کی بات سمجھی جاتی تھی کیونکہ وہ غالب کے دور کی قریب قریب سبھی خاص اصولوں کے برعکس تھی۔

اس سے غالب کی جدیدیت کا کوئی اشارہ ملے یا نہ ملے ان حدوں کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب جدید انسان تھے یا جدید شاعر تھے تو کوشش سے نہیں، اپنے فیصلہ سے نہیں بلکہ اپنے شعور کے مطابق ان کی زندگی کے جو کچھ بھی واضح اصول تھے، اس کے باوجود اس کا نتیجہ یہ بہت کم نکلتا ہے کہ ان کی جدیدیت ادھوری اور کمزور تھی اور یہ زیادہ کہ وہ اتنی فطرتاً سچی اور تیز تھی کہ اس نے غالب کی شعوری طبیعت کو مجبور کر کے کچھ ان کی زندگی کو بدلا اور بہت کچھ ان کے فن کو۔ یہاں تک کہ نثر میں تو ان کو ایک مخصوص اندازِ بیان کا خالق بننے پر مجبور کر دیا جس سے مشرقی ہند میں بے تکلفانہ اندازِ تحریر کے رواج کا آغاز ہوا۔

مگر ان کا شعوری اصول ''انتہا پسندی'' تھا جسے بڑے فخر سے آج بھی غالب کے زمانے کی طرح لوگ ''وضع داری'' کہتے ہیں۔ شعر میں تو خیر وضع داری کے لیے اپنا ایمان و یقین جگہ جگہ ظاہر کرتے ہی ہیں۔ جیسے

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

اور ـــــ

واں وہ غرورِ عزّ و ناز، یاں یہ حجاب پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں؟

لیکن اس سے کہیں زیادہ وہ زندگی میں اس کے پابند تھے جس کی ایک شکل یہ ہے کہ جس کو دوست کہہ دیا، کہہ دیا، آپ ان کی دوستی سے مکر نہیں سکتے۔ اگر مکر گئے تو باقی دنیا کی ناقدری تو بعد میں سہنی ہوگی پہلے تو انسان اپنی نظر میں گر جائے گا۔ مگر اس سے بڑی اور نقصان دہ شکل یہ ہے کہ Tradition کے مطابق جو رسم ورواج متعین تھے، ان میں بھی تبدیلی کرنا گناہ ہے۔ باپ دادا جو کھاتے تھے، کھایئے جو پہنتے تھے پہنیے۔ یہی نہیں بلکہ جیسے لوگوں سے ملتے تھے جو کام کرتے تھے، تعلیم اور علم کے حصول کے لیے جو طریقہ اپناتے تھے، وہی آپ بھی اپنایئے اور وہی سب آپ بھی کیجیے۔ چلیے یہ بھی ہو گیا مگر وضع داری کا غلط انجام یہاں تک پہنچتا تھا کہ سوچ، تخیل اور فن کے میدان میں بھی آپ صحیح شکل اپنایئے۔ باپ دادا جیسے سوچتے تھے آپ بھی سوچیے۔ بزرگوں میں جیسے شعر کہنے کا چلن تھا، آپ بھی اپنی شاعری کو اسی سانچے میں ڈھال لیجیے۔

اور غالب نے اس کی پوری پوری کوشش کی۔ خود اشارہ کرتے ہیں کہ یہ کام کتنا مشکل تھا اور اس میں ان کو کتنی سخت محنت کرنی پڑی:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

آسان ڈگر سے کترانے اور مشکل راستوں پر چلنے کا غالب کو شروع سے شوق تھا، اس کے مطابق انھیں بیدل کی بہت مشکل اور توانا فارسی شاعری کے ہی سامنے آنا تھا جو ان سے پہلے کی صدی پر چھائی ہوئی تھی۔ بیدل کے نقش قدم پر چلتے ہوئے غالب اپنی شاعری کو گورکھ دھندہ بنا کر نہ صرف مطمئن رہے بلکہ شاید ان کو اس کا فخر بھی ہو کہ ان کا ہر شعر وہ تالا ہے جسے کوئی آسانی سے اور ہر کنجی سے نہیں کھول سکتا۔ خیر بیدل میں تو مشکل ہوتے ہوئے بڑی جان ہے مگر غالب پر تو قریب قریب اسی زمانے کے کہیں زیادہ پھیکے فارسی شاعروں کا بھی اچھا خاصا اثر پڑے بغیر نہ رہا۔ اثر کے طاقتور ہونے کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ بالکل انھیں گنجلک اور صاف نہ دکھائی دینے والے شاعروں جیسے اشعار برابر ملتے ہیں۔

وقت بدل جانے کے بعد اپنے اور اس سے قبل کے زمانے کا غالب پر یہ اثر بہت کم ہو گیا مگر بالکل ختم کافی عرصہ تک نہیں ہوا اور شاعری کا یہ رنگ پیچ پیچ میں ابھرتا رہا جس کا آغاز بیدل سے ہوا تھا اور جس میں ان سے:

شمار سبحہ، ''مرغوب بت مشکل'' پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

اور

مرے قدح میں ہے صہبائے آتش پنہاں
بروے سفرہ کباب دل سمندر کھینچ

اور

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

کہلوایا تھا۔ (جو عنقا سمجھنے والا ہو اس سے چپکے سے کہنے کا جی چاہتا ہے کہ مدعا کی طرح ان شعروں کا مزا بھی عنقا ہے)

یہ شعر بالکل بے معنی نہیں ہے لیکن نظم کے حوالے سے بے کار ضرور ہے۔ اس میں ڈھونڈنے سے ایسے بھی شعر مل جائیں گے جو بالکل بے نمک نہیں کہے جا سکتے ہیں جیسے

نقش ناز بت طناز بآغوش رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

مگر یہ تمام اشعار غالب کے اس خاص رنگ سے محروم ہیں جس نے غالب کو غالب بنایا۔

غالب نے یہ مشکل مگر ناکام اور بے فائدہ ڈگر کیوں چھوڑی اس کی بہت سی وجہیں ہیں جن کو تفصیل سے ذکر کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ مختصراً اتنا ہی کہنا صحیح ہے کہ اصل وجہ تھی دہلی، دس برس آگرہ میں اور رہ جاتے تو شاید غالب کبھی غالب نہیں بنتے۔ بھلے وہ دانشور بنتے یا دانشور شاعر، عام لسانیات کے ماہر سمجھے جاتے، مرزا، نوشہ اور دبیر الملک کی طرح مختلف نوازشوں سے نوازا جاتا یا محض وہی گمنام اسد اللہ بن کے رہ جاتے، اس وقت تو خیر لونڈے تھے مگر پیتے بھی تھے اور صحت کے ساتھ ہاتھ پیر بھی برے نہ تھے، رنگ و شکل اس سے بھی اچھا تھا اور شوقینی اور رنگینی اس سے بھی بڑھی ہوئی مگر بڑا عجب یہ تھا کہ دماغ بلا کا پایا تھا اور تعلیم بھی بچپن میں ہی، زمانے کے مطابق خاص سبجیکٹ میں اچھی خاصی ہو گئی تھی۔ اس لیے دماغی طور پر کسی کو اپنے برابر نہیں سمجھتے تھے، خاص کر شاعری میں۔ سمجھتے بھی کیسے، لڑکپن میں جسے بیدل کی پہیلیاں سلجھانے میں دلچسپی ہو اس کے لیے نظیر اکبرآبادی کے آگرے والوں میں ''پھر دیکھ بہاریں ہولی کی''، سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ'' اور ''کل راہ میں ہم کو جو ملا ریچھ کا بچہ'' والی شاعری میں اور شعری روح کے لیے کو آسان ذہنی لیاقت میں کیا دلکشی ہو سکتی تھی۔

کسی زمانے میں نظیر کی مقبولیت کا غلط طریقہ سے پروپگنڈہ کرنے کا رجحان عام تھا۔ ایک ادبی افواہ یہ بھی اڑی تھی کہ کچھ دن میاں نظیر بھی ان صاحب زادے کے استاد رہے۔ یہ سچ ہے کہ بڑے میاں کو قریب سے دیکھ کر بدماغ لونڈے کے دل سے رہے سہے عزت کے جذبات بھی ختم ہو گئے ہوں گے اور اگر یہ قیاس ایک بے معنی ہے، تب بھی کون کہہ سکتا ہے کہ شاعری میں غالب کی مشکل پسندی نظیر کی عام فہم شاعری کا ردِّ عمل نہیں تھا لیکن یہ ممکن نہیں لگتا۔ غالب جیسی حساس روح میں (وہ نو دس سال کا لڑکا ہی کیوں نہ رہا ہو مگر شاعری میں ان کی دلچسپی خاصی ترقی کر چکی تھی) نظیر جیسے نگر کے دیہی زندگی پر چھائے ہوئے شاعر کے لیے کوئی ردِّ عمل ہی نہیں نظر آتا ہے کیونکہ اپنے زمانے بلکہ دوسرے مشہور شاعروں کے تئیں بھی کوئی تعصب پسندی ان کے مزاج میں ہوتی تو یہ کیوں کہتے:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اور اس سے بھی آگے بڑھ کر میر کی اعلیٰ ظرفی کے لیے ناسخ سے گواہی کیوں دلواتے:

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اس لیے یہ خیال ہوتا ہے کہ اگر شروع جوانی میں یہ سر پھرا قابل نوجوان آگرہ میں ہی رہ جاتا تو شاید اس کا بھٹکا ہوا چلن پکا ہو جاتا مگر یہ چیز کیا ہوتا کیا نہ ہوتا یہ تو صرف دانشوروں کی بحث کا موضوع ہے مگر سچائی یہ ہے کہ دلی پہنچ کر غالب کو بدلنا پڑا۔

دلّی کے پاس کوئی جادو کی چھڑی نہیں تھی جو اس نے ان کے قلم سے مس کی اور بس اس میں ایسی تبدیلی رونما ہوئی اور ایسی شکل بدلی کہ ’آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں‘‘ کا سلسلہ چل پڑا۔ گویا تحریک کو اسی وقت کا انتظار تھا جس پر پہنچ کر ایک سے ایک اچھوتے شعر قلم کے گرد گھومنے لگے۔ ایسا تو نہیں تھا مگر غالب جیسے نوجوان کی ٹریننگ کے دلی میں بڑے مواقع تھے کیونکہ ان کی دلچسپی کے لیے میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کی شاعری دستیاب تھی اور ان کا غرور توڑنے کے لیے عہدہ نہ دینے والے دربار اور دشمنی کرنے والے کوتوال سے لے کر پردیس سے آئے ہوئے غالب کے ملک پر ڈکٹیٹر شپ کرنے والے گوروں تک سبھی ضروری چیزیں موجود تھیں۔

دلی جو ایک نام تھا، ایک تہذیب تھی تمام جنوبی ہندوستان کو متاثر کرنے والی ایک تنظیم تھی، جس کی ادبی

شناخت کو غالب کیا کوئی بھی نہیں بدل سکتا تھا، اب ان کے لیے ایک طاقتور سچائی بن کر سامنے آئی۔ ایک ایسا بھاری پتھر جس سے دور کے دیکھے ہوئے سارے خواب ٹکرا کر چور ہو جاتے تھے اور سفاک اور بے مروت آئینہ جس میں دیکھنے والی آنکھ کو بھارت ویسا ہی عریاں، گھنونا اور لتھڑا ہوا دکھائی دیتا ہے جیسا کہ وہ تھا (کیونکہ بنیا راج کے لیے بنی ہوئی شیشے کی وہ پھوٹی آنکھوں کے وجود کا مستقبل ابھی بہت دور تھا جس میں سیاست داں اور نیتاؤں کا کوئی داغ دکھائی ہی نہیں دیتا، چاہے وہ دو ہاتھوں کے بجائے چار چار ہاتھوں سے لوٹیں اور ایک زبان کی جگہ، سارے ہائی کمان کو بلا کر دس دس زبان سے جھوٹ بولیں)

یہ سوچ بہت بڑی ہے کہ دلّی میں غالب کے دشمنوں نے روک ٹوک کر کے ان کی شاعری کی ساری مسم بازی، مشکل پسندی اور بیدل کے لیے ان کی محبت ختم کر دی۔ چنانچہ ان ہی لوگوں کو انھوں نے جھلا کر جواب دیا کہ ''گر نہیں ہیں میرے اشعار میں معنی نہ سہی'' اس سے زیادہ دوستوں نے سمجھا سمجھا کر سدھارا۔ یہ سوچ ویسے تو ٹھیک ہی ہے کہ دلّی کی اعلیٰ ظرفی کے سامنے ان کا غرور اتنا بڑا نہیں رہ گیا تھا، جتنا بڑا وہ آگرے کے قصباتی سماج کے آگے معلوم ہوتا تھا، اس لیے اب وہ دوست دشمن کی بات پر کان دھرنے کو تیار تھے مگر غالب میں جو تبدیلی آئی وہ صرف ناقدین کے بس کی بات ہوتی تو وہ بگڑتے ہی کیوں اور اس تبدیلی کی ضرورت ہی کیوں پڑتی۔ سچی بات یہ ہے کہ دلّی کا وجود ہی تمام طرح کے فریب پر اتنا سخت وار تھا کہ اس نے پہیلی بازی، تالے کنجی کی شاعری اور اس طرح کے ہر پاگل پن کا منہ پھیر دیا۔ کوئی ٹوکنے والا نہ بھی ہوتا تو میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کی دلّی میں، مظہر جانِ جاناں کی دلّی میں کوئی کب تک ''شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا'' کی شاعری کر سکتا تھا۔ ''تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو'' والے مومن زبانِ خلق کو نقارہ خدا سمجھو'' والے ذوق اور ''مرا رنگ روپ بگڑ گیا میرا یار مجھ سے بچھڑ گیا'' والے ظفر کے ساتھ مشاعروں کے اسٹیج پر بیٹھ کر کوئی ''تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا'' کی گپ کب تک ہانک سکتا تھا اور پھر دلّی والے بھی تھے، جن کی زبانوں پر میرؔ اور سوداؔ کی غزلیں ابھی چڑھی ہوئی تھیں۔ دلّی کی گلیاں بھی تھیں جن میں قلعہ معلّیٰ کی رات کے مشاعروں میں پڑھی ہوئی ذوقؔ اور ظفرؔ کی غزلیں گونجنے لگتی تھیں۔

اگر یہ مار غالب کے سدھار کے لیے کافی نہ تھی تو اس سے بڑا کوڑا یہ تھا کہ دلّی پر حق ان لوگوں کا تھا جن کے لیے بیدل، صائب اور قیم کا کیا ذکر ہے، عرفی اور خاقانی کی بھی کوئی اہمیت نہ تھی، سعدی اور فردوسی تک، ایک دو کے علاوہ، باقی سب صرف نام ہی نام تھے۔ ان میں جو ہندوستانی زبان، ادب اور شاعری پہ احسان کرتا تھا، وہ بھی اتنا کہ میرؔ کے شعر ـــ

ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے
اس کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے

کوانگریزیا کر۔۔۔

ایم ٹھا، ٹوے ٹھا، ایک اور جینٹل ٹھا
سب اسی کالا قیدٹ خانہ میں بینڈ ٹھا

بنا دیتا تھا۔ یہ دلّی جہاں ''خلق خدا کی، ملک بادشاہ کا'' تو تھا مگر ''حکم کمپنی بہادر کا'' چلتا تھا۔ فارسی پڑھنے والوں کو صرف تیل بیچنے کا یقین دلاتی تھی۔ بادشاہ کے پیچھے چھپے اس انگریزی راج، اس دلّی کی پرانی قدروں کا جسے غالب ہندوستانی قدریں سمجھتے تھے۔ اس کے آدرشوں، اس کے اثاثہ کا، اس کے فن اور ہنر کی قیمت گرتی جاتی تھی جس سے انھیں تکلیف تو بہت ہوتی تھی اور وہ بار بار ہنر کی ناقدری کا رونا روتے تھے جوان کی اپنی شکایت تو تھی جس پر اس سے کہیں زیادہ سارے صاحبانِ ہنر کی طرف سے کی جاتی تھی مگر ان سب کے ساتھ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ انگریز باہری حکمراں کا ہمارے فن سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔ ہمارے ملک کے اصل حکمرانوں کی سرپرستی ہمارے رہتے ہمارے سر سے اٹھ گئی تھی اس لیے ہمارے ملک والوں کو بھی اس میں دلچسپی نہ رہی بلکہ غالب کی آنکھوں کو یہ بھی دیکھنا پڑا کہ لوگ ان کے شعروں کا مذاق اڑا رہے ہیں۔ شمار سبحہ.... والے شعر نہیں بلکہ ایک سے ایک اچھوتے شعر کا کیونکہ فارسی اور اردو سے منہ پھیر کر لوگ اب انگریزی کی طرف جھک رہے ہیں۔ جب حالت یہ ہو کہ غالب اور ان کے ساتھیوں کی شاعری کا مذاق اڑایا جائے اور انھیں زہر کا گھونٹ پی کر کہنا پڑے۔

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

تو بھلا اس میلے میں بے دل والی کاغذ کی کشتی کب تک چلتی ہے۔

لیکن ایک اصل وجہ جس کی اہمیت بہت ہے، وہ غالب کی اپنی مالی حالت تھی جس میں صرف یہی کوئی بدلاؤ نہیں ہوا تھا کہ پہلے کی وہ کھاتی پیتی حالت بلکہ اللّے تللّے ختم ہو گئے، لڑکپن سے ابھی جوانی میں قدم بھی نہ رکھا تھا اور۔

مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمھیں
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

کہنے کی نوبت نہ آئی تھی کہ ایکدم سے شادی ہوئی، گھر کا بوجھ سر پر آپڑا اور نو عمر غالب اپنے آپ سے پوچھنے لگے:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں

شادی کے بعد غریبی دبے پاؤں نہیں آندھی اور طوفان کی طرح آئی اور غالب کو ایسا جکڑا کہ پھر زندگی بھر نہ چھوڑا۔ اکثر نثر اور شاعری میں انھوں نے خود کہا ہے کہ خوشی اور اطمینان کا بس ایک پل ملا تھا مگر اس کا خمیازہ ازندگی بھر جھیلا اور پھر بھی پورا نہیں ہوا۔

تو غریبی تو آئی مگر تاریخ کے تھپیڑوں نے غالب کو اشرف یا فردوسی کے کلام سے باہر نچلی سطح پر لا پٹکا۔ غالب کی مرضی سے نہیں، وہ تو اسی پرانی کلاس میں جمے رہنے کے لیے بہت مچلے، بہت ہاتھ پیر پٹکتے رہے۔ ادھیڑ عمر تک دوڑ بھاگ کرتے رہے کیونکہ آپ دادا کی جانے دیجیے تو ان کی اپنی شادی اسی کلاس میں ہوئی تھی۔ نواب وراجا قسم کے لوگ ان کے رشتہ دار تھے اور ان کو دیکھ کر دل میں ہوک اٹھنا فطری تھا کہ کاش ہم بھی ان میں شامل ہوتے۔

لاکھ کوشش کی، انگریزوں سے دوستی کی، لندن تک خط بھیجے، گوری چمڑی کے معمولی سے معمولی چاکر سے لے کر ملکہ وکٹوریہ تک کی تعریف میں شاعری لکھ کر بھیجی لیکن ساری زندگی پیر مارنے کا پھل رتی بھر نہ ملا۔ یہ جو مومن نے کہا ہے ''آخر تو دشمنی ہے دعا کو اثر کے ساتھ'' اس کی تفسیر غالب کی پوری زندگی بن گئی۔

بادشاہ کی استادی کی امید تو بہت بعد میں پیدا ہوئی مگر شروع میں ہی بادشاہوں اور نوابوں میں شامل ہونے کے خواب کا انجام یہ بھی نہ نکلا کہ ڈیڑھ دوسو گز زمین ہی مل جاتی اور کھاتے پیتے زمینداروں میں ہی گنتی ہونے لگتی۔ آخر میں رامپور سے پنشن باندھنے تک وہی باون روپے ماہانہ کی آمدنی اور زندگی بھر کا ساتھ۔ اس آمدنی میں یوں بھی کون سا چین تھا جو شراب کی لت پڑ گئی اور اس نے پیسہ کی مار کو پیٹ کی مار بنا دیا۔ گھر کی چیزیں گروی رکھنے کی وجہ پیٹ کی آگ تھی یا مدیرا کی پیاس، مگر سچائی یہ ہے کہ برتنوں کے بعد کپڑے تک گروی رکھنے کی نوبت آنے لگی۔ چنانچہ ایک خط میں طنز کے انداز میں لکھتے ہیں: (کیونکہ طنز کی ہنسی سے جگر کے گھاؤ چھپانے کا ہنر غالب سے اچھا شاید کم لوگوں کو آتا ہے) اور لوگ کپڑے پہنتے ہیں میں کپڑا کھاتا ہوں۔

شراب کی دوڑ بھاگ میں پاؤں جتنے تیز ہوئے اتنے ہی ہاتھ بندھتے گئے۔ دماغ نکلتا گیا اور باون روپیہ کی غریبی کا احساس شاید اس سے بھی زیادہ بڑھ گیا جتنا کہ ممکن تھا ورنہ یہ بات کہیں سمجھ میں آنے والی ہے کہ غالب جیسا اصولوں پر مر مٹنے والا آدمی جوئے کی سزا میں جیل جائے۔ وہ شخص جو خدا کے در کا دروازہ

بند پا کر پتہ نہیں سچ مچ پلٹ آتا یا نہ پلٹتا مگر انگریز پرنسپل کے در سے ضرور پلٹ آیا اور یہ سمجھ کر پلٹا کہ اس در کو پھلانگتے ہی باون روپئے کی زندگی سے نجات ہے۔ اچھے خاصے پیسوں کی نوکری ہے اور کالج کے استاد کی عزت ہے۔

اس تنگی وترشی پر مستزاد جس نے جوئے میں الجھایا، غالب نے خود بڑے طنزیہ لہجے میں اس پر تنقید کی ہے۔ ''میاں بڑے شاعر بنتے ہیں آپ کی صورت تو دیکھیے ۔اس کی حقیقت کیا ہے۔ بنیا چاہے تو بھوکا مار دے، قرض دار چاہے تو عزت اتار لے۔ اس طرح وہ تو کڑوی سے کڑوی بات پھیکی ہنسی ہنس ہنس کر کہہ جاتے ہیں مگر پڑھنے والے کو ضبط کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور کہیں کہیں تو آنکھیں بھی روتے ہوئے دل کا ساتھ دینے لگتی ہیں۔

تو دلی کا مطلب تھا حکومت والی کلاس سے ہٹ کر نیچے کلاس میں مل جانا۔ حکیموں، منشیوں، سرکاری اہلکاروں، چھوٹے چھوٹے افسروں، غرض یہ کہ سفید پوشوں اور عام طور سے ان لوگوں سے میل جول جنھیں ''اہل دعا'' اور ''اہل پیشہ'' کہہ کر سالہا سال تک غالب ان سے ایک طرح کی دوری بنائے رکھنے کی بیکار سی کوشش کرتے رہے مگر کب تک؟ رفتہ رفتہ ایسے گھل مل گئے کہ بالکل ایک ہو گئے جس کا پورا پورا ثبوت ان کے خطوں سے ملتا ہے، وہ ان خطوں میں اپنے بہت سے دوستوں سے جس طرح کھلے دل بات کرتے ہیں، ہر رکاوٹ ہر فطری جذبہ، ہر طرح کی اونچ نیچ، ہر طرح کے ایچ پیچ ہوشیاری اور ہچکچاہٹ کے بغیر ہنستے ہوئے گلے ملتے ہیں۔ وہ ایسا روپ ہے جو گھر کے باہر نہیں گھر کے اندر کی سچی سماجی شخصیت کا آئینہ ہے۔

اردو میں خط وکتابت غالب نے مجبور ہو کر کی۔ مانا کہ خط لکھنے کے لیے انھیں کچھ خاص مجبوری نہیں تھی جیسی حالت عموماً شعر کہتے ہوئے ایک شاعر کی ہوتی ہے جب ان کے وجدان پر شعروں کی بارش ہونے لگتی ہے۔ '' آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں'' کا سلسلہ دل کی دھڑکن تیز کر دیتا ہے، دماغ کی رگوں میں تناؤ پیدا کر دیتا ہے اور روح کو ایک حاملہ کی طرح بوجھل بنا دیتا ہے مگر یہاں بھی وہی ہوا۔ اس راستے پر لوگوں کی خوشی کے لیے چلے اور اس راستے سے خود ان کو ہی محبت ہو گئی۔ اگر چہ فارسی کی جگہ پر اردو میں خط وکتابت کا چلن انہوں نے خاصی عمر میں شروع کیا، تھوڑے ہی وقت میں خط لکھنے لکھانے کی عادت سی ہو گئی اور '' قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں'' کا وہ سلسلہ قائم ہوا کہ خط کے بوجھ سے کئی کتابیں تیار ہو گئیں چونکہ یہ سارا سلسلہ ہی بڑھاپے کی عمر میں شروع ہوا تھا، اس لیے ان کے خطوط ادب عالیہ کے درجے پر دکھائی دیتے ہیں جس میں بہت محنت ومشقت کے بعد بھی کوئی کمی یا جھول نظر آ جائے تو بہت قسمت کی بات سمجھنی چاہئے۔

اس لیے غالب کو بدلنا پڑا۔ بیدل کے اور اپنے نقش بت طناز والی شاعری کو ہنر سمجھتے ہوئے بھی بدلنا پڑا

لیکن میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کے رواجوں، دلّی کی زبان کی گھلاوٹ، ستھری شاعری میں عوام کے ایک اچھے خاصے حصے کی دلچسپی، یہاں کے اعلیٰ ادب کا اثر، دوستوں کی صلاح اور دشمنوں کے طنز اور پھر انگریزی حکومت کے اعتماد کی وجہ سے ایک بار جو انھوں نے بدلنا شروع کیا تو اتنی تیزی سے بدلے کہ کچھ برسوں کے بعد "شمار سبحہ" .... کے دور دیش سے

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

کے اپنے خاص مقام پر پہنچ گئے۔ کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ انھوں نے یہ غزل فوراً کہہ دی جس میں یہ شعر آتا ہے نہ یہ کہ اس طرح کے شعر جلدی اور عام طور پر کہنے لگے بلکہ یہ کہ اب ان کی شاعری کا ذریعہ جیجون کے بجائے جمنا ہو گئی جس سے آگے آتی تھی... والی شاعری پھوٹتی ہے۔ اب ان کا دھیان اپنے حالات کی طرف مڑ گیا۔ جہاں پہنچ کر شاعری کی اونچی اونچی چوٹیاں، نیچے دور تک پھیلی معلوم ہوتی ہیں۔

چونکہ یہ تبدیلی زمانے کی مانگ کے مطابق تھی، اس لیے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ مستحکم ہوتی گئی اور پھر دلّی سے بھی بہت زیادہ طاقت ور شہر ان کی زندگی میں آیا۔ کلکتہ۔ جس نے ذاتی زندگی میں غالب کے شعور ہی نہیں، لاشعور میں بھی انقلاب برپا کر دیا۔ دلی میں جو راستے انہوں نے منتخب کئے تھے اب ان پر پختہ ہو گئے اور نظیر کے عوامی انداز سے بھاگنے والا شاعر، عوامی زبان، عوامی طرز، عوامی بولی اور عوامی آواز میں بیدل اور عرفی کے معنی ادا کرنے والا سب سے کامیاب شاعر بن گیا:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

اوراسی کے ساتھ عوامی جذبات کو بیدل اور عرفی بلکہ ان سے بھی عمدہ زبان اور اسلوب میں پیش کرنے کے سلیقے کو بھی اس نے کمال تک پہنچادیا۔

ایک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

ان دوشہروں کے علاوہ دوآدمی بھی ہیں جن کا شاعر کو جدید بنانے میں اہم کردار ہے۔ایک کا نام تھا اسد اللہ خاں اور دوسرے کا غالب۔اسد اللہ خاں گھریلو، دنیادار اور سمجھ دار آدمی تھے اور غالب اپنے وسیع تناظر میں اداکار تھے۔

مرزا اسد اللہ خاں بہت سمجھ دار ہی نہیں بلکہ شاعر اور اداکار ہوتے ہوئے بھی خاصے چالاک آدمی بھی تھے، منفی معنوں میں بھی اور مثبت معنوں میں بھی۔ کیونکہ وہ دوسروں کا برا چاہنے والوں میں بالکل نہیں تھے۔ ان کی چالاکی کی سند انگریزوں کے متعلق ان کے رویے سے ملتی ہے جن کو ان کارواں رواں کوستا تھا کیونکہ انگریزوں نے خودان کی پنشن قریب قریب ڈکار لی تھی، ان کے بھائی کو جان سے مارا تھا، ان کے سیکڑوں عزیزوں اور دوستوں کو مارا تھا، ان کے شہر کے اسی حصے کو، جو دلی کی جان تھی، تباہ کر کے زمین دوز کر دیا تھا۔مگر غالب نے کبھی ان کی مخالفت میں غلطی سے بھی ایک لفظ نہیں لکھا،لکھنا تو دور کی بات ان کے خطوط میں اس کا دور دور تک کوئی اشارہ نہیں ملتا، اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے قریبی احباب تک سے اپنے دل کے ان زخموں کا ذکر سرگوشی میں بھی نہیں کرتے تھے اور اسی لیے بھائی کی موت جان بوجھ کر بیماری مشہور کردی، جس سے ان کو باغی بنانے کا ملزم نہ سمجھا جائے، ان سب کے پیچھے ڈر سے بھی بڑی وجہ ان کا محتاط رویہ تھا، کیونکہ فریزر کے قتل پر نواب شمس الدین کو پھانسی تو بعد میں ہوئی (جس پر لوگوں کو یہ بھی شبہ تھا کہ نواب کی شکایت غالب ہی نے کی) مگر غالب اس سے ۲۰--۳۰ برس قبل ہی انگریزوں کے تیور کو بھانپ گئے تھے، اور یہ راز اچھی طرح سمجھ چکے تھے کہ ان کی بائیں جانب آئے تو جان کی امان نہیں۔اسی طرح اپنی سمجھ داری کی وجہ سے بہت ابتدا ہی میں سمجھ گئے کہ شاعری اور ادب کا رخ کس جانب ہے اور انگریز کو خوش رکھنے کی کوشش کی طرح، یہاں بھی وقت کا ساتھ دینے کے لیے بدلے تو کچھ بہت خوشی سے نہیں۔ خوشی تو اس وقت ہوئی جب سچے ہنر کے تکمیل سے ایک

سچے اداکار کو مزا آنے لگا۔

ایک جانب زمانے اور خود مرزا صاحب کی سوجھ بوجھ اور دوسری جانب شخصیت پر روایت کے اثر میں جو تضاد تھا، اس مشکل کا حل شاعر کی فنکارانہ روح نے کیا، شعری انا یعنی شاعری کے میدان میں غالب کے ایک بے حد خاص طرز نے۔ مگر یہ حل دونوں مخالف اشیا میں کسی ایک کو اپنا کر، ایک دوسرے کو چھوڑ کر نہیں بلکہ دونوں فیتوں کو ایک ساتھ اس طرح بن کر کیا گیا جس میں روایت کا رنگ پس منظر میں چلا گیا اور زمانہ کا آگے آگے، اور یہی غالب کی جدیدیت ہے۔

غالب کے جدید 'طرز' سے ہماری مراد کیا ہے؟ محض یہ کہ غالب کی اس خواہش نے کبھی ایک پل کے لیے بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا کہ وہ اپنی الگ راہ متعین کریں۔ مروجہ راستوں پر چلنے سے ان کے قدم رکتے تھے اور چبائے ہوئے نوالے اگلنے سے ان کی روح کو ہمیشہ نفرت رہی۔ اس رجحان کا فن تو کیا روزمرہ کی زندگی پر بھی اتنا اثر تھا کہ جب بال سفید ہونے کی وجہ سے داڑھی منڈانا چھوڑی تو سر منڈانا شروع کر دیا کیونکہ ایک خط میں خود لکھتے ہیں، دلّی میں داڑھی تو ایک یونیفارم بنی ہوئی ہے، سکے اور دھوبی سے لے کر بادشاہ تک...... بادشاہ کا غالب نے نام تو نہیں لیا مگر ان کے خط میں اشارہ اتنا صاف ہے کہ بہادر شاہ ظفر اس کی دام میں آہی جاتے ہیں، سبھی داڑھی رکھتے ہیں، اس لیے دوستو میں نے داڑھی رکھنے کے ساتھ بال منڈانا شروع کر دیا ہے تا کہ کچھ تو مختلف دکھائی دے اور آدمی جب اپنا راستہ الگ نکالتا ہے چاہے وہ کسی میدان میں بھی ہو تو اس کو آگے دیکھنا پڑتا ہے پیچھے نہیں، وہ جدید بنتا ہے، قدامت پسند نہیں۔

شمار سبحہ سے ...... '' سے ''ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو... تک کا فرق صرف مشکل اور آسان، زبان اور فن کا فرق نہیں بلکہ شاعری کے تئیں شاعر کے رویہ کا، باہری اور ہندوستانی کا، بگڑے ہوئے بیدل اور بنے ہوئے غالب کا، دو صدی کا نہیں دو زمانوں کا فاصلہ تھا۔ حیرت یہ ہے کہ دیکھنے میں یہ بڑا فرق غالب نے اتنی جلدی کیسے طے کر لیا۔ شروع میں وہ کوئی اتنی صفائی سے پیر زمین پر رکھتے بھی نظر نہ آئے لیکن یہی ان کی قابلیت ہے، گومگو کی مشکل میں پڑے اور دو زمانوں کے بیچ جھولتے رہے جس کا شاید ہی کسی زبان کے کسی بھی شاعر کو سامنا ہوا ہوگا اور شاید ہی کسی کو اپنی مادری زبان کے دیوان کا بڑا حصہ پھاڑ کر پھینکنا پڑا ہو، مگر وہ اس مشکل گھڑی میں بہت کامیابی سے نکل آئے اور اپنے فن کا وہ انداز انھوں نے جوانی میں ہی ڈھونڈ لیا پھر اس نئے راستے پر وہ جتنا آگے بڑھتے گئے اتنا ہی ان کے دل میں یقین اور قدموں میں تیزی آتی گئی۔

اس سفر میں کن مرحلوں سے گزرے یہ بڑی لمبی کہانی ہو جائے گی۔ اس لیے اسے یہاں چھوڑنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہے کیونکہ غالب کی جدیدیت کی شروعات تک پہنچتے پہنچتے کافی وقت پہلے ہی گزر چکا ہے،

یہ اس لیے ضروری تھا کہ اس تبدیلی پر گفتگو کیے بغیر نہ تو ہم غالب کی جدیدیت کی اہمیت کا اندازہ کر سکتے تھے اور نہ اس کے اصلی معنی سمجھ سکتے تھے۔

اور اب اس نئے غالب سے ہمارا تعارف ہوتا ہے تو وہ پرانا سناتن پسند، مشکل پسند، عقلمند، اعلیٰ فکر اور نسل پرست غالب پہچانا بھی نہیں جاتا اور اس کی جگہ ایک ایسا انسان ملتا ہے جو خود پسند ہوتے ہوئے بھی انسانیت پسند ہے۔ امیروں اور سرداروں کی بناوٹی زندگی کا اس کے یہاں ذرا بھی گزر نہیں بلکہ صرف دوستی ہے، سب سے محبت ہے، بھائی چارہ ہے، ناسمجھی کی سخت سے سخت تنقید کے باوجود ایک گلی دشمن کی بھی اس حماقت پر ہنسی ہے کہ کمبخت کو گالی دینا بھی نہیں آتی۔ بوڑھے غالب کو جوانوں جیسی گالی دیتا ہے۔

غالب کے کسی سنجیدہ شاگرد کو اس پر شک تو نہیں ہوگا، مگر اس کی قدر ضرور کرنی چاہیے کہ اس تبدیلی نے چاہے وہ کتنی ہی حقیقی رہی ہو اور کتنی ہی عارضی لیکن کسی سخت جھٹکے کی نہیں ترقی کی شکل اختیار کی اور ایک فطری عروج کے ساتھ ابھری۔ اس کی فطرت ایک دبی ہوئی نیم مردہ، ذاتی مشکل سے بڑھ کر ایک تباہ کن کش مکش کی نہیں ہو پائی۔ سماج کے لیے تو جھٹکے والی تبدیلی ایک نقطہ پر پہنچ کر لازمی ہو جاتی ہے اس لیے تخلیقی ہوتا ہے، لیکن یہ انسان کو اکثر توڑ دیتی ہے اور اگلی سطح پر پہنچنے کے لیے جہاں بے کار حصوں کو کاٹنا پڑتا ہے وہیں بہترین حصے کو بھی بعض موقع پر قربان کرنا پڑتا ہے۔ لیکن غالب کو خوش قسمتی سے اپنی روح کے ساتھ ایسا کرنے کی نوبت نہیں آئی اور اپنے باطن کے ساتھ مقابلہ یا کش مکش سے نہیں گزرنا پڑا جس سے روایتی اور بیدلیے [بیدل کی طرز کو اختیار کرنے والے] اور فارسی شاعری سے متاثر عناصر کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے اپنی روح کے عظیم حصے کی قربانی دینی پڑتی۔ وہ نہ صرف ایک مشکل وقت سے گزر کر ایک نئے زمانے میں آئے تھے بلکہ اپنی شخصیت کو صحیح سلامت بچا بھی لائے تھے۔ نئے غالب میں پرانے غالب کا کوئی حصہ مرا نہیں صرف بدل گیا، اس لیے غالب کی جدیدیت کا مطالعہ اس کے اندر پڑی ہوئی کسی دراز کا مطالعہ نہیں، جدیدیت اور قدامت پسندی کی الگ الگ پرتوں، الگ الگ فیتوں کے مقابلے کوشش نہیں بلکہ تمام فیتوں کے بنے ہوئے تانے بانے کا، پورے کے پورے غالب کا، ان کی پوری شخصیت اور پورے فن، پوری شاعری اور نثر کا مطالعہ ہے کیونکہ 25 اور 30 سال کی عمر کے درمیان اس فرق کا مطلب اچھی طرح مکمل ہو چکا تھا اور مستقبل میں ان کو کسی خاص مصیبت کا سامنا نہیں کرنا تھا جو بھی تھی باہری پریشانی تھی۔ خاص کر پیسوں کی پریشانی جو آخر وقت پیش آئی وہ جوں کی توں برقرار رہی۔

☆

ابھی جب ہم نے غالب کی جدیدیت کے مقبول ہونے کا ذکر کیا تو اس سے ہمارا مطلب یہ تھا کہ ان کی

زندگی کا اوران کے فن کا طریقہ ایسا تھا جس نے انھیں جدید زمانے کے، ہمارے اپنے زمانے کے کافی نزدیک کردیا۔ ایسا انسان جدید نہیں تو اور کیا کہلائے گا جو پچھلی صدی کے بھی پہلے نصف حصہ کے آس پاس بڑے بڑے اہم کاموں کا کیا ذکر ہے خطوں کے معمولی آنے جانے کا بھی اتنا خیال رکھے کہ کسی مخاطب کا ہفتہ میں اس کے خاص دن خط نہ آئے تو اس کو سختی سے ہدایت دے کہ بھئی تم خط بیرنگ بھیج دیا کرو، نہ اس کو کھونے کا ڈر رہے گا نہ دیر ہونے کا۔

اسے آپ ایک فنکار کی دیوانگی کہہ کر ہنسی میں نہیں ٹال سکتے کیونکہ ہم دیکھ چکے ہیں کہ رسمی معاملوں میں غالب سمجھدار کیا خاصے دنیادار آدمی تھے اور اس میں سنک- بنک بالکل بھی نہیں تھی۔ دیوانگی تو آدمی ایسی رکھتا ہے جس میں دوسروں کو تکلیف ہو، خود کو نہیں جبکہ وقت کی پابندی ایسی چیز ہے جس میں دوسروں کو ہی نہیں خود کو بھی اتنا ہی تکلیف دینا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں تو وہ بیرنگ خطوط کے پیسے اپنی جیب سے دینے کو تیار ہیں۔ اس لیے یہ کوئی بناوٹ کی یا ایسی کوئی بے خیالی کی فرمائش نہیں ہے بلکہ سنجیدگی سے کی گئی ہے جس سے مزاج کی ایک مستقل عادت ظاہر ہو رہی ہے۔ یہ بات سمجھنے کے لیے کہ وقت کی پابندی میں کتنی جدیدیت ہے، ہم صرف حال کے ہندوستان کو دیکھ لیں جہاں ایک سو دس ریل چلنے کے بعد بھی ابھی وقت کے دھیان سے اتنے بے نیاز ہیں کہ اوروں کا کیا ذکر ہے، ایک بہت بڑے صوبے کے وزیر اعلی اور مرکزی وزیر داخلہ ریل گاڑی پر سوار ہونے کے لیے اکثر چار چار گھنٹے کبھی کبھی چھ چھ گھنٹے تک دیر سے گئے ہیں۔

یہ تو ہم نے صرف سامنے کی بات کی ہے اور ایک اشارہ کر دیا ہے جو کسی تفصیلی مطالعہ میں ایک اشارے کا کام کر سکتا ہے، جس سے غالب کے ذہن میں جھانکنے کا ہلکا سا موقع مل جائے۔ اگر ہم ان کی زندگی کے مختلف گوشوں کو دیکھیں تو بلاشبہ ہمیں وہاں بھی جدیدیت کے کچھ اشارے ملتے ہیں۔ اور کچھ نہیں تو آپ غالب کے احباب کو ہی لے لیجیے۔ اس کو چھوڑیے کہ وہ مختلف مزاج کے تھے اور یہ بھی بھول جائیے کہ ان سے غالب کے رشتے وہی پرانے جاگیردارانہ عہد کے تھے یا جدید عہد کے، بلکہ صرف ان کے اعداد شمار کر لیجئے۔ ایک خط میں خود لکھتے ہیں کہ ستر برس کی عمر میں عوام نہیں خواص سے ستر ہزار اشخاص نظر سے گزر چکے ہیں۔ ان میں سب تو نہیں کیونکہ 'انسان شناس' غالب کو انسانوں کی پہچان تھی اور وہ خوب جانتے تھے کہ ان میں جو جتنا زیادہ خاص ہے اتنا ہی نکما اور گرا ہوا، مگر سواں [۱۰۰ واں] حصہ بھی دوستوں کا ہوا تو سات سو دوست ہو گئے، مگر ان کے حقیقی دوستوں کا حلقہ چاہے اس بات کو محسوس نہ کرتے ہوں، خواص میں نہیں عوام میں سے ہی تھا، جیسا کہ ان کے مکتوب الیہم سے ظاہر ہوتا ہے۔

پھر خط و کتابت تو انہی سے کر سکتے تھے جو ان کی شاعری کو ان کے انداز گفتگو، ان کے مخاطب کرنے کا

لہجہ، ان کے طنز کی چوٹ اور مزاحیہ انداز کی خوبیوں سے متاثر اور خوش ہونے میں دلچسپی رکھتے ہوں۔ ان کی نظر میں کتنے ہی ایسے ہوں گے جو مہذب انسان ہونے کی وجہ سے غالب جیسے ''انسان شناس'' کے دوست تو رہے ہوں گے مگر ان سے خط و کتابت کی یا تو گنجائش نہیں تھی یا نوبت نہیں آئی۔ ان میں ایک بڑی تعداد ان کے قریبی دوستوں کی ہے جو خود دلّی میں رہتے تھے اور جن میں بلّی ماران کے ہاتھا کالے صاحب والے 'کالے صاحب' جیسے شخص بھی تھے جن کے یہاں جیل سے آ کر انہوں نے پناہ لی اور ایک خط میں لکھا کہ:

''پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں''

یہ سب ملا کر کتنے ہوئے؟ ہزار ڈیڑھ ہزار تو ضرور ہو گئے ہوں گے۔ چلیے اسے بھی چھوڑیے، صرف ان لوگوں کی فہرست بنا کر دیکھیے کہ کتنی لمبی ہوتی ہے، جن کے نام غالب کے خط شائع ہو گئے ہیں۔ اتنی کثیر تعداد میں اور اتنے مختلف قسم کے دلچسپ طبقات، ذہن اور خیالات، پیشے اور مذہب، اور سماجی مرتبہ کے لوگوں سے ہم انہیں بے تکلف گفتگو کرتے دیکھتے ہیں تو ان کی تعداد اور ذہنی و فکری تنوع پر ہی حیرت ہوتی ہے۔ اس کو بھی جانے دیجیے، صرف ان شہروں کی فہرست بنالیجیے جہاں یہ خط بھیجے گئے تو جنوبی بھارت کا شاید ہی کوئی شہر رہ جائے جس کا اس میں نام نہیں آئے گا۔

اسی کے ساتھ یہ بھی خیال رہے کہ، ٹرینیں [ٹرین کی پٹریاں] ابھی نہیں بچھی تھی، ان کی زندگی کے آخری سالوں میں بھی حالت ایسی تھی کہ ان کو رامپور جو کئی بار جانا پڑا تو دلّی سے سوسوا سو میل کا فاصلہ طے کرنے میں ایک ہفتہ لگ گیا اور جوانی میں کلکتہ جو گئے تھے، وہ تو کئی مقامات پر قیام کرتے ہوئے پورے ایک سال میں پہنچے تھے۔

اور تب ہمیں اندازہ ہوتا ہے اس آدمی کی شخصیت، انسانی شناخت کی جامع سمتوں پر چھائی ہوئی تھی۔ وقت اور جگہ کے کتنے دور کی حدود تک پھیلا ہوا تھا۔

مگر اس میں جدت کی کیا بات ہے؟ یہی کہ جاگیردارانہ عہد میں دوستی کا یہ جامع پھیلاؤ ممکن ہی نہیں تھا اس لیے بادشاہ ہو یا بھکاری، ہر ایک کے بس دو چار دوست ہوتے تھے، بہت ہوئے تو دس بارہ۔ جو بہت ہی مقبول ہوا اس کے حد سے حد چالیس پچاس دوست ہو گئے، لیکن اس میں بھی خاص دوستوں کی تعداد کم ہوتی تھی، عام طور سے جس کو زندگی میں ایک۔ ڈیڑھ دوست مل جاتا تھا، اپنے کو بڑا خوش قسمت سمجھتا تھا۔ اور اس کو پورا کرنے کا ارمان صرف یہ رہ جاتا تھا کہ دشمن بھی بڑے دل والا ملے، کیونکہ دوست یا دشمن دونوں میں کوئی ایسا بڑا فرق نہیں ہوتا تھا۔ دونوں کا مردوں سے بہت گہرا رشتہ ہوتا تھا، جینے اور مرنے کا رشتہ، کیونکہ دوست اپنی جان دے کر بھی دوست کی حفاظت کرتا تھا اور دشمن بھی اکثر ذرا سا بہانہ پا کر صاف صاف دوست ہی بن جاتا

تھا۔

یہ بات واضح ہے کہ جب تیز رفتار سواری کی سہولت نہ ہو تو دتی سے کلکتہ تک کسی کے دور دراز علاقوں میں اتنے زیادہ دوست کیسے ہو سکتے ہیں۔ غالب کے دور دراز کے خطوں تک پھیلا ہوا دوستوں کا طبقہ، پہلے ہی سے، آنے والی ریلوں اور بقیہ صنعتی عروج کی جانب اشارے کر رہا تھا کہ عوام قلیل مدت میں کئی گنا زیادہ لوگوں سے ملاقات کر سکیں گے۔ مگر یہ صرف میل ملاقات اور آمد و رفت کی تیزی کا سوال نہیں ہے، بلکہ اس سے ذرا گہرا جاگیردارانہ اور جدید مزاج اور اصول کا سوال ہے۔

جاگیردارانہ عہد کے نمائندہ اورنگ زیب کو دیکھ لیجیے۔ پوری زندگی میدان جنگ میں رہا، اس کے لیے آمد و رفت کی کیا عدم موجودگی تھی، جس کی آسانی ڈیڑھ دو سو برس بعد بھی غالب کی حصولیابی رہی؟ باوجود اس کے اپنے چاروں جانب ہو رہی تبدیلی کے مطابق خود کو نہیں بدل سکتا تھا، یعنی سمٹتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کے عہد میں اپنی محدود ہوتی ہوئی شخصیت کے رشتے کو مستقبل سے نہیں جوڑ سکتا تھا، اس لیے اس کا کوئی دوست نہیں تھا، اور تو اور اسے خود اپنی اولاد پر بھی یقین نہیں تھا۔

اس کے برخلاف داراشکوہ کو دیکھیے جو جاگیردارانہ روایت پر یقین رکھنے کے باوجود ہندوستان کی بدلتی ہوئی تیزی کی دھمک کو اپنی رگوں میں محسوس کرتا تھا، یعنی قومیت کی بالکل ابتدائی کسمساہٹ کی مخالفت نہیں بلکہ اس سے تھوڑی ہمدردی رکھنے والا ذی علم شہزادہ تھا اور اس لیے اس کے اتنے دوست تھے کہ جب اسے بے عزت کرنے کے لیے اورنگ زیب نے جلوس نکالا، تو اس کے اپنے ہی اہل خانہ اور دتی کے صوفیوں اور پنڈتوں میں ہی نہیں بلکہ گھر گھر میں رونا تھا اور تمام شہر میں ماتم۔

ہوسکتا ہے دوستی کے موضوع پر اس نظریے سے کچھ لوگ اتفاق نہ کریں اور اعتراض کریں کہ ایک اورنگ زیب اور داراشکوہ کی اتفاقی مثال کسی نظریے کی سند کیسے بن سکتی ہے اور جاگیردارانہ نظام یا صنعتی عہد کی دوستی کی قربت یا اس کی تعداد سے اس کا کیا رشتہ ہو سکتا ہے۔ مگر ہم یہ گزارش کریں گے کہ یہ دونوں ایسے دور کی بے جوڑ باتیں نہیں اور ان کا رشتہ معلوم کرنے کے لیے کسی تجربہ گاہ کی ضرورت نہیں ہے۔ جاگیردارانہ عہد کی دوستی، اتنی قربت ہونے کے باوجود اس معنی میں ایک قسم کی بناوٹ تھی کہ آپ میری حفاظت کے لیے جان دیجیے، میں آپ کے تحفظ کے لیے قربان ہو جاؤں گا۔ اس دوستی میں کبھی کبھی جان دینے کا موقع بھی آجاتا تھا، جن کی کہانیوں نے اسے اتنا دلچسپ اور قابل توجہ بنا دیا ہے کہ اب تک ہم اس دوستی کی تعریف کرتے ہیں۔ مگر غور سے دیکھیے تو اس کا سبب لالچ رہا ہے، انسان کے کردار کا تشخص کم۔ میرا دوست چور ہو، ڈاکو ہو، مگر ہر اچھے برے میں میرا ساتھ دیتا ہے، اس لیے اس کے کردار کی جانب سے میری آنکھیں بند ہیں اور دنیا کا سب سے

بڑا ہیرو وہی ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں حفاظتی دستہ کا فقدان تھا، اس لیے دوستی میں پہلا سوال کسی شخص کا اعتدال پسندی یا ایمانداری کا لڑکپن کا ساتھ تھا، اس لیے کہ برے وقت میں ساتھ دیا، معیار اور جذبات وہی تھے جو شیخ سعدی متعین کر چکے تھے۔

دوست آں باشد کہ گیرد دست دوست
در پریشاں حالی و در ماندگی

(دوست وہی ہے جو پریشان حالی اور تکلیف میں دوست کا ہاتھ پکڑے)

زندگی کے کسی حادثہ یا حادثوں کے بعد دوست، دوست کا ہو جاتا تھا، کسی کو دوست مل جائے یہ ایک خوشگوار حادثہ سہی، کیونکہ شیخ سعدی یا کسی اور کے پیمانے پر ناپ تول کر دوست کا انتخاب نہیں ہوتا تھا۔ گاؤں، شہر، قصبہ یا ملک کے حکمران کی اچھائی برائی بھی دوست کی طرح اس پر منحصر تھی کہ اس کے ذریعہ حفاظت کا انتظام کہاں تک درست ہے۔

لیکن جب جاگیردارانہ نظام کا اختتام ہونے لگا، سیکورٹی کافی مضبوط ہو گئی۔ نئے زمانے کے نئے سماجی رشتے کی بنیاد پڑنے لگی، نئے فکر ابھرنے لگے تو اب دوستی کا وہ پرانا طریقہ بھی بدلا۔ یہ طریقہ چونکہ نئے سماجی رشتوں کی پیچیدگی کے جیسا تھا اور اس پیچیدگی کی وجہ بھی بہت پیچیدہ تھی مگر آسانی کے طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دوستی کی بنیاد تھی محبت اور عزت۔ اب ان انسانوں کے علاوہ جن کو زندگی نے ہمارے پاس پہنچ کر ہمارے ساتھ دوستی یا دشمنی کے رشتے میں باندھ دیا اور حمایت اور مخالفت کے رشتے، ہم خیال یا ہم پیشگی کے رشتے، لوگوں کی بدسلوکی یا زیادتی کی توجہ اور عدم توجہی کے رشتے پیچیدہ ہوتے ہوئے بھی زندگی میں اہم ہونے لگے اور یہی رشتہ کامیاب دوستی یا دشمنی کی بنیاد بننے لگا۔ اب آدمی دوستی کے رشتہ میں حادثوں سے بندھا نہیں رہا بلکہ اپنی عادت اور مزاج کے مطابق اپنے دوست بنانے لگا۔ اس کو منتخب کرنے لگا، اپنے لیے کسی کی ایمانداری کی خوبی اور خامیوں کو جانچنے لگا۔ آدمی کی قدر ہوئی، دارا کے دل میں فوجیوں اور سیاست دانوں کے شطرنج کے موہروں، شہزادوں، رئیسوں اور سرداروں اور ایماندار محافظ یا سربکف سپاہیوں کے علاوہ سنسکرت کے اعلیٰ پنڈتوں اور فارسی کے شاعروں ہی کی نہیں، سرمد جیسے اچھی فطرت والے صوفیوں اور فقیروں کی قدر پیدا ہوئی جس کے سبب وہ مغل شہزادوں کی مقبولیت میں شاید سب سے آگے بڑھ گیا اور غالب کو ''انسان شناسی'' کا علم ملا جس کے سہارے انھوں نے اپنی دوستی کا جال سارے ہندوستان میں پھیلا دیا۔

ان بہت سے آدمیوں سے، بقول پنجابیوں کے ''راضی خوشی'' ہونے کی طاقت مزاج میں اتنی خوبی کہ

کوئی اتنے مختلف لوگوں سے خوش ہو اور انھیں خوش کرے، کیا یہ بات زمانے کے مزاج کے خلاف ممکن تھی۔ یہ قدامت پسندی کے زوال کا اشاریہ ہے یا جدت پسندی کی جنونیت۔

اسی کے ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اسی عملی زندگی میں جتنی آسانی سے وہ خوش ہو جاتے تھے جس کھلے دل سے اور جس طرح دونوں ہاتھوں سے دوستی بانٹتے اور لوٹتے تھے اسی طرح اور اتنا ہی فنی سطح پر بے مثال بھی رہے۔

شاید اسی وجہ سے اس قدر مقبول ہونے کے باوجود غالب شاعری میں اپنا کوئی خاص شاگرد نہیں بنا سکے حالانکہ اس زمانے میں کیا، داغ کے زمانے تک چلن تھا کہ شاگردوں میں جو ذرا کھاتے پیتے ہوتے تھے، وہ اپنی غزلوں کی اصلاح کرنے کا پورا ایک ایک، دو دو روپیہ (ابھی کی قیمت کے مطابق پچاس پچاس، سو سو روپیہ) انعام کی شکل میں دے دیا یا بھیج دیا کرتے تھے اور اس سے بڑے بڑے اساتذہ کی اچھی خاصی آمدنی ہو جاتی تھی، جس کی معاصر شعرا میں سب سے زیادہ ضرورت غالب کو تھی۔ ویسے غالب کے پاس بھی اصلاح کے لیے کبھی کبھار ایک دو غزل لفافے میں آجایا کرتی تھی مگر اس کو بھی جب وہ بنا سنوار کر واپس کرتے تھے تو غزل گو کی غزل سے زیادہ انھیں اپنی اصلاحوں پر بحث چھیڑنے میں مزا آتا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاعری میں حالی، غالب کے شاگرد تھے۔ یہ ایسی ہی بات ہے کہ اگر شانتی پر یہ دیویدی شاعر بھی ہوتے تو سمترانند پنت کے ناقد ہونے کے سبب بنا پوچھے اور بنا سوچے سمجھے ہم یہ بھی مان لیتے کہ دیویدی، پنت کے شاگرد ہیں، چاہے ان کی شاعری میں پنت کا اثر ملتا یا نہ ملتا۔ یہ الگ بات ہے کہ خوش قسمتی سے ہندی شاعری میں استاد۔ شاگرد کا رواج ہی نہیں ہے۔ اس لیے کوئی کسی کا شاگرد نہیں مانا جا سکتا۔

بھلا بتائیے کیا حالی کی ''اے ماؤں بہنوں، بیٹیوں دنیا کی عزت تم سے ہے'' والا تجرباتی شعر اور کہاں غالب کی ''دامان باغبان و کف گل فروش' والی مہکتی ہوئی رنگین غزل گوئی اور سوچ اور جذبے کی تیزی کی عکاس ''آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے'' کی دہکتی ہوئی شاعری۔ سچ یہ ہے کہ حالی، غالب کے رسمی شاگرد نہیں تھے، جو کچھ غزلوں کے قافیہ ٹھیک کرا لیتے اور کچھ شعروں کا جھول نکلوا لیتے بلکہ وہ ان کے سچے شاگرد تھے اور ان سے متاثر ہو کر انھی کے طرز پر حالی نے شاعری اور نثر میں اپنے لیے بالکل نئی راہ نکالی جو جدت میں غالب سے بھی بڑھی ہے۔

ذرا غور کرنے سے غالب کے شاگردوں کی کمی کا راز کھل جاتا ہے۔ ہر ملنے والے آدمی کو تو وہ اپنا دوست بنا لیتے تھے، شاگرد کہاں سے آتے۔ ہر آنے والے سے، چاہے وہ پہلی بار آیا ہو، بالکل گھل مل جاتے اور ایسی دنیا بھر کی مزے مزے کی باتیں کرتے کہ گھٹیا قسم کی غزلوں کے ایک ایک شعر کو لے کر اور پتا مار کر اس کی تصحیح

کرنے یعنی کہ ان کے لفظوں کی مکھی پر مکھی مارنے کے لیے صبر کہاں سے لاتے۔ رہ گیا خط وکتابت کے ذریعہ استاد اور شاگرد کے رشتوں کو نبھانا، سو وہ بھی مشکل تھا۔ ایسے احمق اور سبک سر کتنے ہو سکتے تھے جو غالب کی اچھوتی اور اعلیٰ شاعری کو چھوڑ کر، ان کے زندہ بول چال کی گفتگو بھول کر اپنی بیکار غزلوں پر وقت برباد کرتے۔

روز مرہ کے سماجی رویوں میں ان کے جدید رویے کی طرح فن کے میدان میں بھی غالب کی قابلیت نئی تھی۔ طبیعت کو بدمزا کرنے والی دوسروں کی شاعری کا بوجھ وہ شاعر کیا اٹھاتا جس کا تنقیدی شعور، فن کے میدان میں بیدار تھا اور شاعری کے تعین قدر کے معاملے میں اتنا راسخ اور سخت کہ خود اپنی خامیوں کو معاف نہیں کیا اور اپنے دیوان کا بڑا حصہ ضائع کر دیا۔ اس معاملے میں غالب قدیم عہد کے نہیں آج کے شعرا سے بھی آگے ہیں۔ جو ایک ایک مصرع طرح میں دوغزلہ اور سہ غزلہ کہتے ہیں اور پھر بھی ان کا دل نہیں بھرتا۔ یعنی اگر کوئی یہ کہے کہ غالب کو اپنی ''شمار سبحہ ..'' والی شاعری کو تو ضائع کر ہی دینا چاہیے تھا تو پھر اس کسوٹی پر ہمارے معاصر بھائیوں کو تو سوسو، ڈیڑھ ڈیڑھ سو شعروں کی غزل ہی نہیں بلکہ پورے پورے دیوان جلا دینے پڑیں گے۔

اتنی پختہ دوستی ان کی انا پرستی کے ساتھ کیسے چل سکی، یہ سوال اکثر کیا گیا ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ اس انسان کا حقیقی وجود کس مقام پر تھا جو ایک جانب دوستی میں نیچے بچھے ہوئے سمندر کی طرح پھیلا ہوا ہے اور دوسری جانب شاعری میں پہاڑ کی بلندی کی طرح بلند اور ناقابل تسخیر ہے۔

ایسے سوالوں میں ایک وہم چھپا ہوا ہے جو رک کر غور کرنے سے دور ہو جاتا ہے۔ جہاں تک زندگی کی رنگا رنگی کا تعلق ہے تو یہ اتنی عام سی بات ہے کہ ہر انسان کی زندگی میں، خود ہمیں اپنی زندگی میں لازمی شکل میں مل جائے گی، مگر ہم کو کبھی اپنے اوپر شک نہیں ہوتا کہ ہماری ذہنی یکجہتی منتشر ہو گئی ہے، اسٹیوینسن کے ڈاکٹر جیکل اور مسٹر ہائیڈ کی طرح ہماری روح تحلیل ہو گئی ہے، بلکہ ہر سطح پر ہماری زندگی ہموار شکل میں حقیقی اور سچی رہتی ہے، دشمن کے ساتھ ہماری سختی کی وجہ سے بچوں کے ساتھ ہمارا نرم رویہ جھوٹ نہیں بن جاتا۔ پھر شاعر کی زندگی کی صورت عوام سے زیادہ جامع ہوتی ہے، اس کی گہرائیوں کو ہم اونچائیوں کے برعکس کیوں تسلیم کرلیں، لمحوں اور نقطے پر مرکوز اس کی فن کاری کی تیزی کو ہلکا کیوں سمجھ لیں کہ عملی زندگی پھیلاؤ میں بہہ کر کھو جائے۔

رہ گیا فن کار کی انا کے متعلق ہمارا شک، تو یہ اور بھی بڑا وہم ہے۔ فن کار میں فن کار کی حیثیت سے انا نہ ہو تو وہ فن پارے کی تخلیق کر ہی نہیں سکتا، اگر میں اپنے نظریے سے اہم ہوں اور اپنا ہی فن میرے لیے کوئی اہمیت نہ رکھتا ہو تو پھر میں بیکار اس میں کیوں مشغول رہوں گا؟ تخلیق کے لیے کہاں سے تحریک آئے گی، مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میں فنی شعور کے دروازے کھول کر اور سب دروازے بند کرلوں میں بس ہر وقت اپنے فن

کے ایوریسٹ پر چڑھا رہوں جس میں ساری انسانی ذات چیونٹیوں کی طرح رینگتی ہوئی محسوس ہو اور کبھی شاعری کے ہمالیہ سے اتر کر عام زندگی سے کوئی رابطہ قائم نہ کروں۔ کسی کا دوست نہ بنوں، دشمن نہ بنوں، کسی سے ہمدردی نہ رکھوں، کسی کی مدد نہ کروں، کسی کے برابر آ کر اپنے کو نیچا اور ہلکا نہ بناؤں، گویا ہمالیہ کی چوٹی پر اپنی شاعری کی کٹیا کو پوری طرح کال کوٹھری میں بدل کر دم لوں۔

جی نہیں! غرور کا یہ مطلب بالکل نہیں۔ غرور تو فنکار کا ایک ہتھیار ہوتا ہے اور غالب کے ہاتھوں میں تو یہ بہت تیز دھار کا بہت نوکیلا ہی نہیں بہت خوبصورت ہتھیار بن جاتا ہے، جس کا استعمال وہ اپنے دوستوں اور عام انسان اور اپنے دشمنوں کے خلاف بھی نہیں کرتے کیونکہ اس کی کوئی ضرورت نہیں، اس لیے کہ ان سے ان کا کوئی مقابلہ نہیں، غرور کو کچلنے والی کوئی لڑائی نہیں۔

غالب کے غرور کی سختی کو جب بیان کیا جاتا ہے، تو اس لطیفہ یا حادثہ کا ضرور اظہار کیا جاتا ہے کہ ایک گھٹیا شاعر کے ساتھ ''اسد'' کے تخلص کا ساجھا کرنے کے ڈر کے مارے انھوں نے اپنا تخلص ہی بدل کر غالب کر لیا مگر جو حادثہ اس سے کہیں زیادہ معنی خیز ہے اس کو بھلا دیا جاتا ہے اور پھر اس دوسرے ''اسد'' کا وہ شعر بھی ذرا دیکھیے کہ کتنے اعلیٰ درجے کا ہے جسے بے چارے غالب کے ساتھ منسوب کیا جا رہا تھا:

'اسد' اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

اس وقت ''مراعات النظیر' یا رعایت لفظی کی صنعتوں کا اتنا زور تھا کہ ناسخ کی طرح صوفی شاعروں کی پوری شاعری کی بنیاد ہی اس پر منحصر تھی کہ پہلے جو ایک لفظ آیا تھا اس کی روایت سے، یعنی اس کے مطابق یا مخالف، دوسرے لفظ بھی شعر میں ساتھ ساتھ آ جائیں تو بس شاعر نے کمال کر دیا۔ چاہے شعر میں اور کوئی حقیقی خوبصورتی نہ ہو، چاہے ''دریا'' کے ساتھ صحیح اور غلط کسی طرح ''مگر'' کے لفظ کو گھسیٹ کر لانے اور اسے شعر میں ٹھونسنے کی اس ڈنڈ بیٹھک میں شعر بے معنی ہی ہو جائے لیکن اس زمانے کے دوسرے مشہور شاعر انیسؔ کی طرح غالب کو بھی صنائع کے اس غلط استعمال سے گہری نفرت تھی۔ غالب نے ایک خط میں اس طرف اشارہ بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ ''اسد'' کے مطابق ''شعر'' اور ''بت اور جفا'' کی ضد ''خدا اور وفا'' کو گھسیٹا گیا ہے اور ''اسد'' کی ''چوٹ'' پر شعر کے لفظ کا استعمال ہوا ہے کیونکہ عربی میں ''اسد'' کے معنی ''شیر'' ہیں۔ یہ ہے وہ شعر جس کا انعام غالب کو تحفہ دیا جا رہا تھا، تو جب انھوں نے اس شعر کو جو نہ صرف رعایت لفظی پر منحصر ہے بلکہ جس میں وہ مارا سالے کو! شاباش بیٹا جیسے معنی والا ایسا بازاری اور گھٹیا لہجہ اختیار کیا گیا، جس سے ان کی حساس سماعت جھنجھنا اٹھی ہوگی اور ان کے شعور پر گہرا حملہ ہوا ہوگا کیونکہ شاباش کا لفظ تو دور رہا، جس کا شعر میں انھوں

نے شاید کہیں استعمال ہی نہیں کیا ہے اور خطوط میں بھی کیا ہے تو صرف طنز کی شکل میں۔ غالب تو ''شا'' اور ''با'' کی کھڑی کھڑی آوازوں والے دو بھاری بھرکم بیلوں کی چوٹ اپنے کانوں پر کھانا گوارا نہیں کر سکتے تھے ورنہ کبھی خود یہ لٹھے اپنے سننے والوں کے کانوں پر کھینچ مارتے۔

غالب کے یہاں کان کو بری لگنے والی غزلیں بہت مشکل سے ملیں گی۔ سارا کلام چھان ماریئے تب بھی مجاز کے ان مصرعوں کی برابری کا ایک مصرعہ نہیں ملے گا:

افق پر جنگ کا خونیں ستارہ جگمگاتا ہے
ہر ایک جھونکا ہوا کا موت کا پیغام لاتا ہے
گھٹا کی گھن گرج سے قلب گیتی کانپ جاتا ہے
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں

مجاز نے (پہلے شعر میں ''آ'' کی آواز کو سات بار دہرایا ہے اور دوسرے میں ''گ'' اور ''پ'' کی تکرار کرنے والے ''گ'' کی گمک کی تال کچھ ایسی ہوتی ہے کہ 'کانپ 'بھی'' گانپ جیسا منہ سے نکلتا ہے۔) دہشت کا سماں کھینچنے اور لفظوں کا خوفناک مرقع بنانے میں کمال کر دکھایا ہے مگر غالب کی غزل میں اس کے مساوی موقع پیش کیوں آنے لگا تھا۔ اس لیے وہ اس سلسلے میں بہت آگے بھی جاتے ہیں تو بس یہاں تک پہنچتے ہیں کہ

ایک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

اس میں چونکہ ''میرے'' اور ''سینے'' کی 'میں' کی آواز دبتی ہے، اس لیے تنقید نگاروں نے اپنی ناپسندیدگی ظاہر کرنے کے لیے یوں پڑھا ہے۔

ایک تیر میر سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

مگر اس دوسرے روپ میں جس آواز کی تکرار پر کان چونکتا ہے یہ ''ای'' کی آواز ہے جس کے بجائے ''م'' اور ''ذ'' کی تکرار زیادہ ابھرنے نہیں پاتی اور آخر میں دونوں بار ''ح'' کے کھڑے پن کو ''کا'' کی نرمی سے ہلکا کر دیا گیا ہے۔

گویا ایک بیمار مغز نے ''میرے شعر شاباش۔ ۔ '' والے شعر کا جو الزام لگایا تو اس شعر کا پس منظر ماحول، صنائع، معنی اور شکل غرض یہ کہ اس کا سارا اسنسار غالب کی شاعری کے پورے تخیل کے برعکس تھا، انھیں ایسا لگا گویا ان کی ساری شاعری پر سیاہی ملی جا رہی ہے چونکہ وہ خدا کو یہ کہہ کر رہ گئے کہ ''اسد'' اور ''شعر'' اور ''بت''

اور ''خدا'' اور ''جفا'' اور ''وفا'' یہ میری گفتار نہیں لیکن اس حالت میں وہ جو کچھ کر سکتے تھے، اس سے کم اور کیا ہوتا کہ اپنا تخلص بدل لیا۔

اور جب انا کے اظہار کے لیے اس واقعہ کی مثال دی جاتی ہے تو انصاف کا تقاضا ہے کہ نرم دلی کو، اتنی بڑی بات کو بھی یاد رکھا جائے جس کی مثال غالب کے سوا اور کسی کے یہاں نہیں ملے گی اور جس کی اہمیت اس لیے اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ یہ حادثہ اس انسان سے متعلق ہے جسے اپنے زمانے میں تمام شعرا میں غالب اپنا اکیلا مقابل مانتے تھے اور اس لیے جس کے لیے محبت اور تعریف کے بجائے ناپسندیدگی، دکھ کا جذبہ زیادہ فطری تھا بلکہ اردو میں تو معاصرین اور ہم پایہ شاعروں میں باقاعدہ معرکے ہوتے رہے ہیں۔ آتش تو اس مشاعرے میں جہاں انھوں نے ناسخ پر اور ان کی ریاست پر چوٹ کرنے والی غزل پڑھی۔ (زیرزمیں سے آتا ہے جو گل زر بکف، قارون نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا)۔ اس میں باقاعدہ قرابین یا بندوق بھر کر یا لے کر گئے تھے مگر چشمک کی اس روایت کے ہوتے ہوئے بھی مشہور ہے کہ مومن کے ایک شعر ؎

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

سے غالب اتنے خوش تھے کہ اس کے بدلے اپنا پورا دیوان دینے کو تیار تھے۔

مومن کے علاوہ غالب کے ساتھ کے دوسرے شاعر تھے ذوق، ان سے سرکاری شاعر ہونے کی وجہ سے غالب کی چشمک رہتی تھی۔ ایک شہزادے کا سہرا کہنے کے سلسلے میں جب غالب نے اپنے فطری احتیاط کی باگ ذرا ڈھیلی چھوڑ کر مقطعے یا آخری شعر میں ذوق پر چوٹ کر دی کہ ؎

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

تو یہ ہلکی سی پھبتی نہ تو ذوق سے سہی گئی اور نہ ان کے شاگرد بہادر شاہ ظفر نے ان کو معاف کیا اور آخر غالب کو درگزر کی درخواست کے لیے الگ سے قطعہ لکھنا پڑا جس میں معذرت کے طور پر بیچارے نے کہا ؎

استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

مگر ذوق کے منصب کا غالب پر کوئی رعب نہیں تھا۔ ہوتا بھی تو کیسے وہ تو بادشاہ تک کو جس کا دیا ہوا اعزاز ذوق کے لیے قابل فخر ہو سکتا تھا، وہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ یہ کیسا بے جان بزرگ ہے۔ البتہ شاعری کی

بنیاد پر ان کی قدر کر سکتے تھے تو یہاں ذوق کے پاس بیش قیمت موتی کم ہی تھے۔ اس لیے غالب ذوق کو اپنے برابر کا نہیں سمجھتے تھے۔ پھر بھی ہمارے خیال میں اس کی وجہ غالب کی بڑھی ہوئی انا نہیں بلکہ شاعری کے تئیں ان کا بڑھا ہوا وہ شعور ہے جو غیر کو کیا خود اپنے آپ کو بھی نہیں بخشتا تھا۔ جیسا کہ ابھی ہم دیکھ چکے ہیں، مگر ذوق کی شاعری کو اہمیت نہ دینے کے باوجود جس میں وقت نے غالب کے خیال کی مکمل طور پر تصدیق کر دی ہے۔ غالب کے رویہ نے کم سے کم ایک موقع پر تو یہ اچھی طرح بتا دیا کہ ذوق کے متعلق ان کا رویہ بنیادی طور پر ان کے تنقیدی فکر کی وجہ سے ہے۔ بڑھی ہوئی انا پرستی کے جذبے سے نہیں۔ ذوق کا ایک اچھا شعر ان کو سننے کو مل گیا:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

تو اس کی تعریف کی اور بہت تعریف کی۔

لیکن بس تعریف کی، اس کے بدلے میں اپنا پورا دیوان دینے کو تیار نہیں ہوئے چونکہ اس کی زبان اتنی آسان ہے کہ اس کی نثر کوشش کے باوجود اس سے آسان یا مختلف نہیں ہو سکتی۔

صوتی اعتبار سے بھی یہ آسان سا ہے کہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ کوئی خاص بات کہی جا رہی ہے بلکہ یہ وہم ہوتا ہے کہ روزمرہ کی بات چیت میں کوئی ایسے ہی بات، بات میں کوئی بات کہہ گیا ہے۔ زبان اور آواز کی یہ آسانی بے تکلف مکالمے کا یہ فن غالب کے یہاں نہیں ہے، ان کے شعر تو کیا مصرعے بھی ایسے کم ملیں گے جو اس شعر کی توقفات سے پاک ہو۔ مشکل نہ سہی تو رکاوٹوں سے بیچ بیچ میں ٹھہراؤ، اور سیمی کالن لف ونشر کی خانہ بندی اور کچھ نہیں تو سانس روکنے اور بدلنے کی تقسیم سے آزاد ہو۔ غالب کی شاعری سوچ اور اس سے بڑھ کر کہیں زیادہ جذبہ کی جس تناؤ والی سطح پر ہوتی ہے، اس کی وجہ سے اس میں ذوق کے اس شعر جیسی روانی اور بہاؤ ممکن ہی نہیں ہے۔ یہاں زیادہ سے زیادہ جو آسانی ہو سکتی ہے۔ ''آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی، اب کسی بات پر نہیں آتی'' جسے ذوق کے شعر کی سی رواروی میں پڑھ جائیں تو آپ اس کی خوبصورتی سے خوش تو کیا ہوں گے شاید اس کے اصل معنی تک بھی نہیں پہنچ سکیں گے۔ لفظوں کے نیچے بہت تہہ میں دبی ہوئی حقیقت ہے، ذوق کا شعر مکالماتی ہے، غالب کا شعر خود کلامی کا، اس کو رک رک کے تو نہیں دھیرے دھیرے نیم والبوں سے فکر مندی کے انداز میں پڑھنا ہوگا جیسے کوئی غمگین اور ہنسی اور رازداری کی حالت میں کچھ کہہ رہا ہو۔ دوسروں سے اتنا نہیں جتنا اپنے آپ سے، بتانے سے زیادہ پوچھنے کے خیال سے۔

غالب نے چھوٹا سا شعر کہا ہے کہ جس کے لفظ گنتی میں ذوق کے ایک مصرعہ ہی کے برابر ہوں گے اور ہلکے پن میں بھی ذوق کے شعر سے آگے نہیں تو اس کے برابر ضرور ہے لیکن اس کے ہلکے پھلکے لفظوں کے درمیان کی خالی جگہوں میں جذبوں کا بھاری بھر کم من من بھر کا ایسا بامعنی مطلب چھپا ہے کہ غالب کا یہ چھوٹا سا شعر آپ خود ہی اتنی دیر تک پڑھیں گے کہ اس میں ذوق کے شعر کا شاید دوگنا وقت لگ جائے۔

یہی نہیں بلکہ پہلے مصرعے کے آخر میں اور بعد کے مصرعے کے شروع میں کچھ فاصلہ رکھنا ہوگا۔ کچھ تو یہ اشارہ دینے کے لیے کہ دونوں مصرعے جن الگ الگ حالات کو بیان کرتے ہیں، ان میں وقت یا جذبے کا ایک پورا زمانہ بیت چکا ہے۔ کچھ سامعین (یا خود اپنے آپ کو بھی) خبر دینے کے لیے کہ نئی نئی حالت کتنی مختلف ہے۔ اس کے جذبات کے مطابق سوچ میں ڈوبی ہوئی جو آواز چاہیے، بولنے والے کو اس گہرائی تک اتارنے کے لیے، چاہے آپ شعر اپنے دل میں ہی پڑھ رہے ہوں کیونکہ آواز کے ساتھ متن کے برابر من ہی من پڑھنے پر بھی آواز کا وہی اتار چڑھاؤ باقی رہتا ہے۔

تو ان دونوں اشعار میں ذوق اور غالب کی شاعری اپنے شباب پر ہے اور دونوں کا حقیقی فرق اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے مگر غالب کا شعر بہت بھاری ہوتے ہوئے اور ان کی عام شاعری کے مقابلے میں زیادہ رواں ہوتے ہوئے بھی قرأت میں وہ بہاؤ نہیں رکھتا جو ذوق کے شعر میں ہے۔

اور پھر اس کا موضوع بھی ہلکا اور معمولی نہیں۔ موضوع میں غالب کا ایک اور شعر یا کم سے کم اس کا پہلا مصرع ''منحصر مرنے پر ہو جس کی امید'' سے بہت قریب ہے۔ پھر بھی غالب نے اس کو مومن کے شعر کا مقام نہیں دیا۔ کیونکہ صرف اس لیے کہ ذوق کے یہاں مومن والے شعر میں پائی جانے والا محبت کی وہ چاشنی نہیں ہے جو غالب نے دور سے ہی سہی اور بہت ہلکی سی سہی مگر اپنے شعر میں بھی کسی نہ کسی طرح ڈالی ہے۔ ''منحصر یہ ہو جس کی امید، ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے'' ہمارے خیال میں یہ وجہ بالکل نہیں ہے کیونکہ ذوق کے شعر میں بھی یہ چاشنی اتنی ہی ہے جتنی خود غالب کے شعر میں۔ اگر غالب کے یہاں ناامیدی محبت کے ناکام ہونے کی وجہ ہے تو ذوق کے ''گھبرانے'' کے راز کی تلاش بھی محبت میں ہی کی جاسکتی ہے۔

ذوق کے شعر کی خوبصورتی کو قبول کرتے ہوئے بھی اسے کوئی خاص اہمیت نہ دینے کی وجہ صاف ہے۔ گویا غالب کہہ رہے ہیں کہ ذوق کا شعر صرف ایک شعر ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں اور مومن کا شعر صرف شعر نہیں بلکہ پورے دیوان پر بھاری ہے۔ ذوق کا شعر ان کی عام شعری مزاج کی طرف رہنمائی نہیں کرتا۔ بس ان کے قلم سے نکل گیا ہے، ایک اتفاق ہے، ایک خوشگوار حادثہ سہی مگر ہے تو حادثہ ہی، اس کے برعکس مومن کا

شعران کے عام رنگ سے بالکل الگ نہیں بلکہ اسی زمین کا ہے، ان کا ایک شعران کے پورے دیوان کے برابر ہے تو جب میں کہتا ہوں کہ اپنے پورے دیوان کے بدلے یہ شعر لینے کو تیار ہوں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اسے مومنؔ کی شاعری کا سب سے اعلیٰ نمونہ تسلیم کرتا ہوں۔ اس کو لے کر شاعری کا ایک ایسا ہشت پہلو عنصر اختیار کروں گا جس کی ہر شکل مومن کی شاعری کی خوبصورتی سے روشن ہو۔ ذوقؔ پر مومنؔ کو برتری دینے کے پیچھے غالب کا جدید ذہن ہی کام کر رہا ہے کیونکہ جہاں ذوقؔ کی خوبصورتی نکھرتی ہے، وہ میدان اس دنیا کا حصہ نہیں معلوم ہوتا ہے:

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

مگر مومنؔ کی شاعری خاص کر ان کے محبت میں تو غالب سے بھی زیادہ معنی خیز ہے محتاط ہے، یعنی جدید ہے۔

کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی، کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

غالب کے دل کا اس جدت کی طرف مائل ہونا بالکل فطری تھا اور پھر محبت کے علاوہ مومنؔ کی شاعری موٹے طور پر غالب کی شاعری سے بہت قریب تھی بلکہ اپنی کامیابی میں بھی ان ہی نقش پا سے گزری تھی، جنھو ں نے غالب کے فن کو سدا بہار جدیدیت کے سانچے میں ڈھال دیا۔

تو پتا چلتا ہے کہ غالب کا جدید ذہن، شعور وادراک صرف انسان شناسی تک محدود نہیں تھا جس پر انھیں ناز تھا بلکہ اس سے بہت زیادہ تھا۔ دوست دشمن، اچھے برے ہی نہیں بلکہ فن اور فنکار، خوبصورت اور بدصورت دونوں میں فرق کرتا تھا مگر آخر میں اس کی خاص طاقت وہی تھی: انسان کی پہچان جس کا غالب نے دعویٰ کیا ہے چونکہ شاید اس قوت کی گہرائی اس سے زیادہ تھی، جتنا غالب خود اس کے لیے فکر مند رہ سکتے تھے اور آدمی کے قد کو پوری طرح ناپ لیتی تھی کہ وہ کتنا بڑا یا چھوٹا ہے۔

○

وشوناتھ ترپاٹھی

مشکل پسندی کا شاعر غالب

غالب کے یہاں باتوں کو الجھا الجھا کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ شاعری سے کم دلچسپی رکھنے والا شخص تھوڑی ہی دیر میں ''مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے'' کہتے ہوئے دوسرے بہتر اور اہم کاموں میں لگ جائے گا۔ اس الجھاؤ کا سب سے زیادہ فائدہ غالب کو ہوا ہے۔ ان کی شاعری ذہین قاری کو ہی اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ غالب کے دل کا راستہ ان کے دماغ سے ہو کر ہی گزرتا ہے، اور ان کا دماغ ایک نشیب وفراز کا جنگل ہے۔ جس میں راستہ پانے کے لیے ٹیڑھی میڑھی پگ ڈنڈیوں پر چلنا پڑتا ہے۔ غالب نے اپنی شخصیت جو کہ ان کے شعری اظہار کا ذریعہ ہے، اسے نہایت حفاظت سے چھپا رکھا ہے۔ اور اس کی بھی مرزا کو کسک ہے:

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

مرزا غالب بہت بڑے شاعر ہیں۔ مگر اردو میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جو اپنی شاعری سے اتنا بے نیاز ہو۔ یہ بات بالکل متضاد معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ہندی شاعری کے قارئین اگر شاعروں [ہندی شاعروں] پر نگاہ ڈالیں تو یہ بات واضح ہو جائے گی۔ تلسی داس کبھی بھی اپنی شاعری کو فخریہ پیش نہیں کرتے۔ مرزا غالب بھی شاعری سے اپنا رشتہ ایک جھٹکے میں منقطع کرنے پر قادر ہیں اور سپاہی کے پیشے پر ناز فرما سکتے تھے:

کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

شہر میں اپنی آبرو کی حقیقت سمجھنے والے غالب شاعری کی بھی حقیقت سے واقف تھے۔

شاعری کے متعلق اپنے خیالات مرزا نے اپنے خطوط میں بھی پیش کیے ہیں۔ منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''میں نے کب کہا تھا کہ تمہارے کلام اچھے نہیں۔ میں نے کب کہا تھا کہ دنیا میں کوئی سخن فہم قدرداں نہیں ہوگا۔ مگر بات یہ ہے کہ تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم کو نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم

سمجھتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔''

ان [غالب] کی شاعری کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ پوری زندگی، زندگی کے مشکل ترین مسائل سے نبرد آزما رہے۔ قدرت نے ان کو زندگی بھی ایسی دی تھی کہ ان مسائل کے حل کے لیے کوئی بھی سامنے نہیں آیا۔ زندگی کے مشکل ترین حالات اور مسائل کا سامنا انہیں کرنا پڑا۔ خدا شاید دوسروں کے لیے تو تھا مگر غالب کے لیے نہیں تھا، وہ دوسروں کی مدد کے لیے تو آیا مگر غالب کی مدد کے لیے ایک بار بھی نہیں آیا۔ انہیں زندگی کی مصیبتوں کا تاعمر اکیلے ہی مقابلہ کرنا پڑا۔ یہاں غالب کی ناامیدی کے پس پشت زندگی کی ناکامی اور دل کو توڑ دینے والے واقعات پر ایک نگاہ ڈال لینا ضروری ہے۔ پانچ برس کی عمر میں باپ اور نو برس کی عمر میں چچا کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ایک خوش حال نانیہال میں ماں کے بے رنگ آنچل کے زیر سایہ ان کا بچپن گزرا، اور نوجوانی کے چند روزہ گناہ کے چلتے عمر بھر کی بدقسمتی، ناکامی اور جلن ملی۔ اٹھارہ انیس برسوں کی عمر میں ہی زندگی کے مشکل ترین مسائل کا سامنا کرنے کے لیے اکیلے میدان میں اترنا پڑا۔ آمدنی کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ والد اور چچا کے انتقال کے بعد جو جاگیر پرورش کے لیے تھی، بیشتر کو لوگوں نے ہڑپ لیا، اور غالب پوری عمر ہاتھوں میں درخواست اور قصیدے لیے دہلی، لکھنؤ، کلکتہ، رامپور در بدر کی ٹھوکریں کھاتے رہے۔ نااہل لوگوں اور انگریز آفیسروں کی جھوٹی تعریف میں خون دل کو پیش کیا اور اس کے بعد بھی قرض کی شراب پی اور بھیک پر زندگی گزاری۔ مرتے وقت بھی یہ کڑوا اور دردناک احساس ساتھ تھا کہ بیوہ بیوی پر غریبی میں کیا بیتے گی۔ یہ بھی ہوا کہ قرض داروں کے مقدموں کے ڈر سے گھر میں چھپ کر بیٹھنا پڑا اور کسی دشمن کی سازش سے جوئے کی عادت میں قید خانہ کی بے عزتی سہنی پڑی۔ مغل دربار میں وہ عزت کا عہدہ بھی نہیں ملا جو معمولی شاعروں کو مل رہا تھا اور عمر کے آخری دور میں ایک علمی بحث و مباحثہ کے جرم میں ماں بہن کی گالیاں کھانی پڑی۔ جوانی میں ہی محبوبہ کا جنازہ آنکھوں کے سامنے اٹھ گیا۔ گھر میں بچوں کے کھیل کود کے بجائے ان کی لاشیں نظر آئیں۔ جس بھانجے کو گود لیا تھا وہ جوانی میں انتقال کر گیا۔ رشتہ دار اور احباب آنکھوں کے سامنے قتل کر دیے گئے۔ سردار جعفری کے اس قول میں حادثوں اور ان کی وجہ کا محض بیان ہے۔ مرزا کے ساتھ یہ سب ہوا تھا۔

زندگی کو نثار بھی کہتے ہیں اور غریبی بھی ___ سکون بھی دکھ بھی۔ زندگی کی تکلیفوں پر ایک صفحہ مع تصویر ہفتہ دار میں ادبی مذاکرہ کے کالم میں رہتا ہے۔ لیکن تکلیف، تکلیف میں فرق ہوتا ہے۔ سارے عیش و آرام میں سڑنے والے انسان کا دکھ کبھی نہ ختم ہونے والا دکھ ہے اور زندگی کی ناکامیوں سے لڑتے رہنے والے آدمی کا

دکھ بھو کے کا دکھ ہے۔زندگی لگاتار دکھ اور خوشی دونوں کے لیے ہوسکتی ہے لیکن مختلف جہتوں سے۔ وجوہات کے فرق کو نشان زد کر کے اسے سمجھنا ضروری ہے۔اس لیے ناکام انسان کی زندگی اگر ایک سطح پر بیکار ہے تو دوسری سطح پر کئی گنا محرومی بھی ہے۔زندگی اس کے لیے بیکار رہی لیکن زندگی کے لیے اس کی چاہت کم نہیں ہوتی ہے۔غالب کے یہاں یہ خواہشات ملتی ہیں۔جو لوگ غالب کے کلام میں پیش کی گئی زندگی کی ناکامی اور محرومی کے اس آپسی اختلاف کو مایوسی اور چاہت کے اس فرق کو نہیں سمجھ پاتے تھے، وہ اس شعر کو کیا سمجھیں گے:

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

غالب کی مایوسی کے پیچھے غالب کی ناکامی ہے۔انہی ناکامیوں نے انھیں ہر چیز کو شک کی نگاہ سے دیکھنا سکھایا ہے۔ان کی اعلیٰ ظرفی اس بات میں ہے کہ زندگی کی ناکامیوں اور مایوسیوں نے نہ ان کو توڑا اور نہ منتشر کیا، بلکہ شک کرنے کی نگاہ دے کر تمام خواہشات سے آزاد کر دیا اور اپنی عقل پر بھروسہ کرنا سکھایا۔غالب جس زمانے میں پیدا ہوئے اس زمانے کو ماہرین سماجیات زوال پذیر سماج کہتے ہیں۔زیادہ تر اردو ادب پر یہ زوال چھایا ہوا ہے۔غالب کے یہاں زندگی اور زمانے کا بکھراؤ تو ہے لیکن سطحی جذباتیت نہیں ہے۔وہ اپنے زمانے پر ہی نہیں اپنی تکلیف اور جذباتیت پر بھی طنز کر سکتے ہیں۔دکھ پر طنز کرنے کی قابلیت اسی میں ہوتی ہے جس کا دکھ زندہ رہتا ہے۔جذباتیت ایک فاصلے تک چل کر تھک جاتی ہے۔حالات کی تکلیف دماغی حسیت کو زندہ رکھتی ہے۔غالب کے یہاں تھک کر سو جانے والی جذباتیت نہیں، درد کو زندہ رکھنے والی تمام خواہشات سے دور ایک دماغ ہے۔اسی لیے وہ زندگی، وقار، مذہب، جنت اور شاعری سب کی حقیقت پہچانتے ہیں۔اسی لیے ان کی شمع ہر رنگ میں سحر تک جل سکتی ہے یعنی اس کی تکلیف چھپتی نہیں۔آپ یہ بھی تو غور فرما سکتے ہیں کہ غالب نے ذوق کے مصرعے۔

مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

کی داد کیوں دی ہوگی۔یہ ذوق کا لکھا ہوا غالب کا مصرعہ ہے۔

غالب کے خطوط میں غالب کی ہمدردی، گہری سوچ اور درد کے واضح ثبوت نظر آتے ہیں۔ان کے خطوط، جن میں ان کی زندگی کی سچی جھلکیاں ملتی ہیں۔ان کی شاعری کی کنجی ہے۔اپنے دوستوں سے ان کے کتنے گہرے تعلقات تھے۔دوسروں کی تکلیف ان کو کتنا پریشان کر سکتی تھی، اس کا علم ہمیں ان کے خطوط سے مل جاتا ہے۔ایک خط میں لکھتے ہیں:

''جس شہر میں رہوں اس میں تو بھوکا، ننگا نظر نہ آئے۔ خدا کا غصہ، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، بھوکا، ناساز حالات میں گرفتار میرے اور معاملات کلام وکمال سے قطع نظر کرو۔ وہ جو کسی کو بھی بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔''

وہی طنز، گہرے درد کا شدید احساس اور درد کو چیر کر زندگی کے تحفے کو پانے کی چاہت یہاں بھی ہے۔ یعنی مرزا خود در بدر بھیک مانگنے کی حالت میں ہونے کے باوجود اپنے دل میں یہ خواہش رکھتے تھے کہ کوئی بھیک مانگنے والا انہیں نظر نہ آئے۔ یہ وہی مرزا ہیں جو نواب رامپور کو کھیتوں میں اپنے کو ''خوشنودی کا غالب''، ''عنایت کا غالب'' لکھتے ہیں اور ''تم سلامت رہو ہزار برس، ہر برس کے دن ہوں پچاس ہزار'' لکھتے ہیں۔ باقی شعرا اس شاعری اور اس کے قابل فخر ہونے کی حقیقت نہ سمجھ پائے۔ شاعری کو زندگی کی تلخ حقیقت سے الگ تھلگ رکھ کر گل وبلبل کی دنیا تک محدود رکھیں، مرزا غالب ایسے نہ تھے۔

خدا اور جنت کے بارے میں غالب کی جو فکر ان کی شاعری میں نظر آتی ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ خدا سے متعلق ایک شعر خود غالب کو نہایت پسند تھا۔ منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں انھوں نے لکھا تھا:

''میرا حال اس فن میں ایسا ہے کہ شعر کہنے کی روش اور اگلے کہے ہوئے اشعار ___ سب بھول گیا مگر ہاں اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر یعنی ایک مقطع اور ایک مصرع یاد رہ گیا ہے سو گاہ گاہ جب دل الٹنے لگتا ہے تب دس پانچ بار یہ مقطع زبان پر آ جاتا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

زندگی کی تلخی اور لگاتار ناکامیوں نے غالب کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا تھا کہ خدا ان سے ناراض [منھ پھیرے] رہا۔ آج سے سو برس پہلے مرنے والے غالب، خدا کی شان کے خلاف اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتے تھے۔

خدا کے ہی بارے میں غالب کا ایک اور شعر بھی قابل غور ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس شعر کو معرفت اور تصوف کا شعر کہا جاتا ہے۔ اس شعر سے بڑی بڑی باریکیاں نکالی جاتی ہیں لیکن

ایک معنی جو شعر میں واضح طور پر نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ خدا کی موجودگی کچھ نہ ہونے کی حالت میں بھی دکھائی پڑتی ہے۔ پہلے مصرعے کو دیکھیے، خدا کب تھا، جب کچھ نہ تھا، خدا کب ہوتا! جب کچھ نہیں ہوتا! اب جب کہ غالب ہے تو خدا کہاں ہے، پہلے مصرع کی روشنی میں جواب ہونا چاہئے کہ ''نہیں ہے'' یعنی خدا اور کچھ (جس میں غالب کی موجودگی بھی شامل ہے) کی حالت ساتھ ساتھ نہیں ہے۔ میرا مطلب یہ ثابت کرنا نہیں ہے کہ غالب منکر خدا تھے۔ منکر وہ ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ مذہبی اعتبار سے انھوں نے خدا کے وجود سے کبھی انکار نہیں کیا۔ ہاں وہ خدا سے بالکل بیگانہ ضرور ہو گئے تھے۔

خدا کے بارے میں غیر ذمہ دارانہ ڈھنگ سے کہنے کے خطرات تھے۔ اس کے علاوہ آخر کار غالب اپنے زمانے کی حد بندیوں سے ایک حد تک ہی تجاوز کر سکتے تھے، لیکن جنت کے بارے میں نہ ایسا خطرہ تھا نہ کوئی خوف۔ غالب نے خدا کو تو تھوڑا بہت بخش دیا لیکن اس کی سلطنت جنت کو تو پوری طرح زمین دوز کر دیا۔ انھوں نے صاف کہا۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

''جنت'' کا خیال اس کا دل کیسے خوش رکھ سکتا ہے جو یہ جانتا ہو کہ یہ دل کو خوش رکھنے کا خیال ہے۔ دوسرے مصرعے میں ''اچھا خیال'' کا سیدھا مطلب ''محض خیالی'' ہے، غیر حقیقی ہے۔

جنت پر کہا گیا مرزا کا ایک اور شعر بھی قابل غور ہے۔

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

پہلے مصرعے کی ''تعریف سب درست'' کا مطلب ہے ''تعریف سب غلط'' درست کا مطلب ناکافی یا ادھورا بھی ہوسکتا ہے۔ دراصل ''درست'' کے معنی 'درست'، 'ناکافی'، ادھورا تینوں ہیں۔

میں پہلے مصرعے کا مفہوم یوں سمجھتا ہوں کہ بہشت کی جو تعریف معمولی، سیدھے سادے یا ناسمجھ لوگ کرتے ہیں وہ ان کے لیے تو درست ہو گی لیکن مرزا کے لیے ان خوبیوں سے خالی جنت یا بہشت خدا کی بنائی ہوئی یا یوں کہیے کہ خدا کی سجائی ہوئی جگہ ہے، اور اس کو ''درست'' کہتے ہوئے غالب خدا سے بھی درخواست کرتے ہیں کہ وہ جگہ ان کے محبوب کی جلوہ گاہ ہو اور وہاں ان کا دل لگے۔ کاشی میں اپنے محترم دوست کیدار ناتھ سنگھ سے ایک لفظ سنا تھا Complex delight، Complex delight غالب کی تخلیقات

میں بہت ملتی ہے۔ یہ ان کی تخلیقات کی خوبی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار کے کئی معنی لیے جاتے ہیں۔ لیکن مجھے لگتا ہے کہ ایسی تخلیقات میں جو مختلف معنی و مفہوم سامنے آتے ہیں وہ سب مل کر ایک اہم مفہوم پیدا کرتے ہیں۔ سورداس کے ایک مصرعے میں جو مختلف جذبات واحساسات پیش کئے گئے ہیں، انہیں اچاریہ رام چندر شکل نے جذبے کی رنگینی یا جذبے کی ندرت کہا ہے۔

بہشت کی درشتگی سے گھبرا کر غالب نے کہا ہوگا۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

غور کرنے کی بات ہے کہ دوزخ کی تھوڑی سی اور فضا سیر کے لیے ہے۔ ظاہر ہے کہ لاکھوں برس کی حوریں بہت جلد 'اجیرن' ہو جائیں گی۔ اسے مرزا جانتے تھے اور پھر سیر کرنے کے لیے اپنی اصل جگہ پر آجانے کا بندوبست کرنا چاہتے ہیں۔ یہ انھیں کا مصرعہ ہے۔

کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

مطلب یہ کہ غالب ایسے شاعر ہیں جن کا عقیدہ خدا، جنت اور شاعری سب کے معاملے میں پیچیدہ ہے۔ ان کی شاعری میں اس حیرت زدہ عقیدے کو تقویت ملتی ہے۔ عقیدے کی یہ حیرت زدگی ہی ان کے ترک دنیا کی وجہ ہے۔ زندگی تلخ اور خدا، عاقبت شاعری سب سے بیگانگی۔ اس حالت نے غالب میں ایک عجیب احساس پیدا کر دیا۔ وہ اچھی سے اچھی حالت کے بارے میں سوچتے ہیں اور اس کو اپنی ہی شک کی نظروں سے مسمار کر دیتے ہیں۔ اس قول کی مثال میں چند اشعار پیش کرنا چاہوں گا:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

تنگی دل کا گلہ کیا؟ یہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

محبوب سے ملنے کی حالت کس قدر خوشگوار ہوتی ہے اور غالب کا معشوق بھی غیر معمولی طور پر مہربان ہے

لیکن غالب کا شک اس وصال کی خوبصورتی کو بھی ضائع کر دیتا ہے۔

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

یا کہ بھرا ہوا جام سامنے پا کر بھی وہ سوچنے لگتے ہیں:

ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

یوں غالب کو ''ہوتا'' ردیف سے بہت پیار ہے۔ غالب نے اپنے بارے میں خود کہا ہے کہ لوگوں کو ان کا ''وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا'' یاد آتا ہے (آئے گا)۔ یہ ردیف غالب کے مزاج واحساسات کو تو ظاہر کرتا ہی ہے، ایک گھٹن بھرے ماحول سے نکال کر ایک خوشگوار ماحول کی تعمیر کی جانب اشارے بھی کرتا ہے۔ غالب نے بے انتہا مایوسی میں بھی اپنے آپ کو دو چیزوں سے محفوظ رکھا ہے، طنز اور خواہشات کی تکمیل سے۔

غالب ایک خاص انداز سے طنز کرتے ہیں۔ ان کا طنز مخالفت کی بنیاد پر ٹکا ہے۔ غالب کے یہاں خوشی اکثر غم کے بطن سے نکلتی ہے۔ غم اور خوشی دونوں مخالف جذبات ہیں لیکن غالب کے یہاں وہ [غم اور خوشی] ایک دوسرے میں ضم یا ایک دوسرے سے متعلق ملیں گے۔ اور آپ کا دھیان نہ غم پر جائے گا نہ خوشی پر بلکہ غم اور خوشی کے مترادفات پر اٹکا رہے گا۔ بات یہ ہے کہ تکلیف نے غالب کو اپنی حد بھی بتادی ہے۔ تکلیفوں کی حد ان کا خاتمہ بھی ہے۔ علم کی آگ تکلیف کو بھی جلاتی ہے۔ جس چیز پر ہمارا بس نہیں اسے ہم منظور کر لیتے ہیں۔ غالب کی اس منظوری میں دکھ، سکھ اور رضامندی کا طنز لازماً موجود ہوتا ہے۔

قفس میں مجھ سے رو داد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

دوسرے مصرعے میں ''کیوں ہو'' میں اپنے آشیانے پر ہی بجلی گرنے کے یقین اور اس کی ناگزیریت میں مطابقت پیدا کرتے ہیں، پھر خود پر ہی طنز کرنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ غالب کی ایسی شخصیت بھی ان کی ہی شخصیت سے الگ ایک اور مصرعے میں بھی ظاہر ہوئی ہے۔

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

ان کی بے شمار خواہشوں کی تکمیل ان جیسے اشعار سے ظاہر ہوتی ہیں۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

اور یہ نہایت مشہور شعر:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بہت مایوسی اور ناامیدی کے بیچ مرزا نے خواہشات کی تکمیل کی چاہت قائم رکھی اور ایک چیز اور بنائے رکھی - حسرت تعمیر، تکمیل کی خواہش - سب کچھ مٹ جانے پر بھی مرزا کی حسرت تعمیر ختم نہیں ہوتی - یہ حسرت ان کے حب دنیا کی علامت ہے - اسے ترقی کا ''کلیشا'' نہ سمجھئے - مرزا کا شعر ہے:

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

گھر میں کیا تھا کہ تیرا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

O

فرخ جلالی

غالب اور سرسید

غالب اور سرسید نے نئے خیالات کے چراغ روشن کیے ہیں۔ ان کے اشعار اور خیالات سے اردو ادب کی عزت بڑھی ہے۔ سرسید اور غالب کی کہانی بڑی دلچسپ اور طویل ہے۔ میں اس وقت محض ایک بات کی طرف ذہن مبذول کرانا چاہتا ہوں۔

غالب، سرسید احمد خاں سے بیس برس بڑے تھے۔ ایک ہی عہد میں ہونے کے سبب غالب اور سرسید کے تعلقات آخری دنوں تک قائم رہے۔ ان تعلقات کی سب سے پہلی تحریری سند ''دیوان غالب'' کا پہلا ایڈیشن ہے جو 1841 میں شائع ہوا تھا۔ یہ سرسید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں بہادر (وفات 1846) کے لیتھوگرافی چھاپے خانے سے شائع ہوا تھا۔ اب تک ہمیں یہی معلوم ہے کہ اس وقت تک اس چھاپے خانے کا نام ''مطبع سید الاخبار'' نہیں تھا۔ اس سلسلے میں میرا ایک مضمون ''آج کل'' میں آج سے دس برس پہلے شائع ہو چکا ہے۔ سن 1847 میں ''مطبع سید الاخبار'' سے جب سرسید نے ''آثار الصنادید (دلی کی تاریخ)'' شائع کی تو اس میں غالب کے کئی اشعار شامل تھے۔ اس میں انہوں نے غالب کی تعریف وتوصیف بیان کی ہے اور ایسی تعریف دوسرے شعرا کے بارے میں نہیں لکھی۔ ان کی اس بات کی بڑی اہمیت ہے۔

سرسید اس وقت تک 'آہی' اور 'احمد' کے نام سے فارسی میں شعر بھی کہتے تھے۔ مگر اس جانب ان کی زیادہ توجہ نہیں تھی۔ سرسید نے 1847 میں دہلی کی جو کہانی ''آثار الصنادید'' کے نام سے لکھی تھی اس کے چوتھے حصے کے صفحہ 168 پر غالب کے متعلق وہ لکھتے ہیں:۔

> ''سیکم عاصم کو جو اعتقاد ان کی خدمت میں ہے اس کا بیان نہ قدرت تقریر میں ہے اور نہ احاطۂ تحریر میں آسکتا ہے۔
>
> ''دل سے دل کو راہ ہوتی ہے''

ان حضرت کی بھی شفقت ہے۔ راقم کے حال پر ہے، شاید اپنے بزرگوں کی طرف سے کئی مرتبہ اس کا مشاہدہ کیا ہوگا۔ میں اپنے اعتقاد میں ان کے ایک حرف کو بہتر ایک کتاب سے اور ان کے ایک گل کو بہتر ایک

گلزار سے جانتا ہوں اور اگر دیکھا جائے تو حق بھی یہی ہے مبارکباد ان لوگوں کو جو آپ کی خدمت اور برکت سے مستفید ہوتے ہیں اور جواہر گرانمایہ آپ سے حاصل کرتے ہیں۔

غالب نے ''آثار الصنادید'' پر ایک مختصر مضمون بھی تحریر کیا ہے۔ غالب آنکھ موند کر کے پرانے شعرا کی طرح کسی کی تعریف نہیں کرتے تھے۔ مگر اس مضمون میں غالب نے سرسید کی کافی تعریف کی ہے۔

تقریباً ایک برس بعد سرسید نے ایک کتاب بعنوان ''قول متین در ابطال حرکت زمین'' تحریر کی اور یہ کتاب بھی ''مطبع سید الاخبار'' سے 1848 میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں سرسید نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ دنیا رکی ہوئی ہے، گھومتی نہیں ہے۔ بیس برس بعد ان کے اس خیال میں تبدیلی آئی۔ اس وقت ان کی کتاب جس میں دلی کی تاریخ اور اہم شخصیات کی سوانح تھی، بہت مشہور ہوئی۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کتابوں کو انگریزی میں ترجمہ کرنے کی کوشش بھی کی گئی۔ اس کتاب کی بڑی تعریف اور اس پر بڑی گفتگو ہوئی۔ اس کتاب کی نثر مشکل تھی، بیس برس کے بعد ان کا اسلوب آسان ہو گیا۔ اس کتاب کا اسلوب مسجع تھا۔ اس کی جانب لوگوں نے توجہ دلائی کہ تاریخ کی کتابوں کے لیے یہ اسلوب اچھا معلوم نہیں ہوتا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ مسجع عبارت آرائی امام بخش صہبائی کی دین ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے اس انداز کی حوصلہ افزائی نہیں کی ہوگی۔ وہ اس زمانے کے آس پاس خطوط لکھنا شروع کر چکے تھے، جس کے اسلوب اور طرز تحریر نے انہیں اپنے معاصرین کی پسند بنا دیا تھا۔ 1854 تک سرسید ''آثار الصنادید'' کے مشہور ہونے کے بعد اس کا دوسرا ایڈیشن لکھنے میں مشغول تھے۔ 55-1854 میں جب اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو دہلی والا حصہ اس میں شامل نہ تھا۔ بنوالی داس کی 'راج ونش' کے طرز پر 1852 میں انہوں نے ایک کتاب ''سلسلۃ الملوک'' کے نام سے شائع کیا۔

1857 سے قبل افسروں میں ہندوستان کی تاریخ اور تہذیب کے متعلق بڑا اشتیاق ملتا ہے۔ مشہور تاریخ داں ایلیٹ نے ایک خط سرسید کو ان کی کتاب جام جم (1840) کے شائع ہونے کے بعد لکھا تھا۔ یہ خط ان کے خطوط کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔

ابوالفضل کی لکھی ''آئینۂ اکبری'' میں ہر بات اور ہر چیز کے بارے میں اتنی جانکاری دی گئی تھی کہ اس کی وجہ سے یہ بہت مشہور ہوئی۔ سرسید نے وقت کی ضرورت کا خیال رکھتے ہوئے، اس کو بہت مشکلات کے بعد شائع کیا۔ پرانی کتاب کو شائع کرنے کا اب جو طریقہ ہے، اس سلسلے میں سرسید نے جیسی تحقیق اور اعلیٰ نظر کا ثبوت دیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو تاریخ اور علم کی افضلیت کا کتنا شعور تھا۔ ''آئینۂ اکبری'' کو ٹھیک ٹھیک اور بہتر طور پر شائع کر کے سرسید نے اپنے پرانے تعلقات کے مطابق غالب سے تنقید کرنے کو کہا۔ ہم سمجھتے

ہیں کہ ان دس برسوں میں غالب اور سرسید کے تعلقات مزید گہرے ہوگئے ہوں گے اور ان میں کچھ بے تکلفی بھی آگئی ہوگی۔ غالب نے بھی اپنا کہا پورا کیا مگر سرسید نے جب اس تنقید کو دیکھا تو ان کو بہت حیرت ہوئی۔

☆

غالب کو اپنے ایک مقدمے کے سلسلے میں کلکتہ کا سفر کرنا پڑا۔ غالب اپنی جوانی کا جوش لے کر کلکتہ گئے۔ انیسویں صدی کا کلکتہ ہندوستان کی سیاسی واقتصادی راجدھانی بن چکا تھا۔ غالب نے جب ہوش سنبھالا تو اپنی معاشی حالت کا رشتہ کمپنی کی حکومت سے بندھا پایا۔ غالب کے چچا مرزا نصراللہ بیگ نے 1803 میں لارڈ لیک کا ساتھ دیا تھا۔ غالب بہت چھوٹے تھے جب ان کے والد کی وفات ہوگئی۔ 1803 میں ڈھائی برس کے بعد غالب کے چچا بھی فوت ہوگئے۔ غالب کی پرورش وہی کرتے تھے۔ ان کے بھتیجے ہونے کی وجہ سے غالب کے حصے میں بھی کل ساڑھے سات سو روپے سالانہ پنشن آنے لگی۔ غالب جب بڑے ہوئے تب انھوں نے ناانصافی سمجھ کر اس فیصلہ کے خلاف عدالت کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ سسرال والوں سے لڑے، کلکتہ گئے لیکن قرض بڑھنے کے علاوہ کچھ بھی نہیں ملا، اس سے غالب کی شخصیت اور شاعری پر بہت اثر پڑا۔ وہ کلکتہ سے مایوس ہوکر لوٹے مگر کلکتہ میں فرنگی خوبصورتی اور انگریزوں کی سیاسی سوجھ بوجھ سے متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکے۔ اس کا افسوس اور ملال ان کی شاعری میں بھی مل جاتا ہے۔ غالب دہلی میں رہے لیکن ذوق کی زندگی میں درباری شاعر نہ ہوسکے۔ ہاں ذوق کے انتقال کے بعد ان کو یہ عہدہ ملا لیکن تب تک جمنا میں بہت پانی بہہ چکا تھا۔ لال قلعہ میں جس زبان اور بول چال کے جس ڈھنگ کی مانگ تھی اسے غالب نے دور سے سلام کیا، اپنے دوست حکیم احسن اللہ خان کی کوشش سے غالب 1850 میں مغلیہ دور حکومت کی تاریخ (عہد مغلیہ کی تاریخ) لکھنے پر مامور ہوگئے۔

تاریخی تحقیق کا کام انھوں نے خود نہیں کیا مگر ان کی نظر گہری تھی۔ انھیں تاریخ کی روشنی میں اس سورج کے ڈوبنے کا اندازہ ہوگیا تھا۔ کئی سال بعد بابر سے لے کر ہمایوں بادشاہ تک کی تاریخ ''مہر نیم روز'' کے نام سے 55-1854 میں شائع ہوئی۔ سرسید اس وقت ''آئینۂ اکبری'' کا کام شروع کر چکے تھے۔ ڈاکٹر اشرف کی تحریر کے مطابق غالب ایک تاریخ داں کی حیثیت سے سامنے آئے۔ مغل تاریخ کا دوسرا حصہ جو اکبر سے بہادر شاہ تک کے حالات پر ہوتا وہ ابھی زیر تحریر ہی تھا کہ وہ چودھویں کا چاند 1857 کے بادلوں میں ڈوب گیا۔

لال قلعہ میں بھی کبھی دربار لگتے تھے، اس کے بارے میں 1854 میں غالب کا خیال یہ تھا۔ قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی کو لکھتے ہیں:

''قلعہ میں شہزادگان تیموریہ جمع ہوکر کچھ غزل خوانی کر لیتے ہیں۔ یہ صحبت خود چند روزہ ہے اس کو

دوام کہاں، کیا معلوم اب کے برس میں ہو، اب ہو تو آئندہ نہ ہو۔''

غالب کے خیالات ٹھیک تھے۔ 1857 میں یہ محفل اکھڑ گئی اور اجڑ گئی۔ انگریزی سیاست کے بارے میں ان کی فکر اعلیٰ اور جذباتی تھی۔ وہ اپنے عالم اور ہر دلعزیز دوست نبی بخش حقیر کو اکتوبر 1853 کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''لیفٹیننٹ گورنر (تھامسن) بریلی میں مر گئے۔ دیکھیے ان کی جگہ پر کون مقرر ہوتا ہے۔ دیکھوں اس قوم کا کیا انتظام ہے۔ ہندوستان کا کوئی اتنا بڑا امیر مرا ہوتا تب کیا انقلاب ہو جاتا۔ یہاں کسی کے کان پر جوں بھی نہیں پھرتی کہ کیا ہوا اور کون مر گیا۔''

یاد رہے کہ غالب، حقیر کی سوجھ بوجھ اور علم کے بہت قائل تھے۔

☆

سرسید نے جب ''آئینہ اکبری'' شائع کی تو ہمیں معلوم ہے کہ غالب ''آئینۂ اکبری'' سے واقف تھے۔ اس وقت ایک پنڈت جی جوالا ناتھ علی گڑھ کی تاریخ لکھ رہے تھے۔ غالب اس وقت مغل تاریخ لکھنے پر مامور تھے۔ انھوں نے غالب سے پوچھا تو غالب نے لکھا کہ جو کچھ پنڈت جی نے ''آئینۂ اکبری'' دیکھ کر لکھا ہے، اس سے کہیں زیادہ ہاتھ نہیں آئے گا۔ سرسید تب ''آئینۂ اکبری'' کو تحریر کرنے میں مشغول تھے، ان کو امید تھی کہ اس محنت اور جانفشانی کی تعریف و توصیف ہوگی۔

سرسید نے ''آئینۂ اکبری'' میں اشیا، انسانوں، جانوروں اور پیڑوں کی تصویر بنوانے میں جو مشکل اٹھائی تھی وہ تحقیق کی تاریخ میں بے مثال کارنامہ ہے۔ اس میں ان کی زندگی کا بڑا حصہ لگ گیا۔ ''آئینۂ اکبری'' بڑی خوبصورت چھپی۔ یہ 1856 میں دہلی سے شائع ہوئی اور اب بہت کم ملتی ہے۔ سرسید کو یہ امید تھی کہ غالب اس کام کو اچھا ہی بتائیں گے مگر غالب نے شاباشی دینے کے بجائے شاعری کی شکل میں ایک انوکھی تنقید کی۔ غالب نے کہا مجھے تم سے دوستی ہے دھوکہ کیوں دوں۔ غالب نے لکھا یہ تم نے ایک پرانی کتاب کو ٹھیک چھاپنے کے لیے بیکار محنت کی۔ دیکھو کلکتہ اور لندن کی طرف ایک نظر اٹھاؤ وہاں اس نئی قوم نے نئی ہمت اور نئی طاقت کی تلاش کر لی ہے۔ زندگی کے ڈھنگ اور ڈھب اور ڈول بدل رہے ہیں۔ لفظوں کی اڑان کتنی تیز ہو گئی ہے۔ پانی کی طاقت سے جہاز چل رہے ہیں۔ راتوں کو روشن کر دیا ہے۔ نئے سائنس انسان نے پڑھ لیے ہیں۔

اس تنقید نے سائنسی حقیقت کو اپنے عروج پر پہنچا دیا ہے۔ شاعری کی سحر انگیزی چھائی ہوئی ہے۔ یہ نظم فارسی میں ہے، اس لیے میں اسے نظر انداز کرتا ہوں۔ سرسید نے جب اس تنقید کو پڑھا تو انھیں اپنی اس محنت کی داد پر شکایت ہوئی اور انھوں نے یہ نظم اپنی کتاب میں شامل نہیں کی۔ وہ غالب سے ناراض ہو گئے۔ چند مہینوں

کے بعد 1857 کی بغاوت نے غالب کی بات کو سچ کر دکھایا۔ 11 مئی کو جب باغی لشکر دہلی کی طرف بڑھا تب ان کو یہ معلوم نہیں تھا کہ تار [ٹیلی گرام] کے ذریعہ ان کے آنے کی خبر پنجاب پہنچ چکی تھی۔

بغاوت کی یہ بڑی تحریک ناکام ہوگئی۔ سرسید نے بہت ہمت سے اسے بغاوت کہا اور اس کے اسباب اسی وقت لکھ کر شائع کیے۔ سرسید، غالب کے سفر کلکتہ کے 35 سال بعد کلکتہ پہنچے۔ یہاں انھوں نے ان قوتوں کو اپنی نظر سے دیکھا جن کی جانب غالب توجہ دلا چکے تھے۔ سرسید وہاں سے لوٹے تو 1864 میں غازی پور آکر 'سائنٹفک سوسائٹی' قائم کی اور اعلان کیا کہ اس محفل کا مذہب سے کوئی رشتہ نہیں ہوگا۔ ان کا مذہب ملک کی خدمت کرنا ہے۔ اب ان کی تحریک بدلی ہوئی فکر سے روشن تھی۔ 1870 میں جب سرسید لندن سے لوٹ کر آئے تو وہاں سے ''تہذیب الاخلاق'' کا (تحفہ) اور کالج [کے قیام کا] کا خیال ساتھ لے کر آئے۔ ''تہذیب الاخلاق'' ایسا رسالہ تھا جس میں سماجی تبدیلی اور سائنسی فکر پر گفتگو ہوتی تھی۔ وہ سرسید جو زمین کے ٹھہرے ہونے پر مصر تھے، اب بدل چکے تھے۔ میرا خیال ہے کہ غالب نے اپنی شاعری میں جو بڑے بڑے سوال قائم کئے ہیں، ان سے سرسید کی ذہنی فکر ضرور متاثر اور روشن ہوئی ہوگی۔ سائنس داں اور ادیب جتنا سوال سے پہچانا جاسکتا ہے اتنا جواب سے اس کی شناخت نہیں ہوتی۔ سرسید اپنی ذہنی تبدیلی کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''بہت لوگ دنیا کے انقلابوں کو دیکھتے ہیں اور کم ہیں جو ان پر غور کرتے ہیں مگر بہت کم ہیں جو خود اپنے خیالات کے انقلابوں کو دیکھیں اور ان کے اسباب کو سمجھیں اور سوچیں اور اگر کوئی شخص اپنی زندگی کی تمام باتوں کو یاد کرے اور سمجھے، تو جانے گا کہ اس کے خیالات میں ایسے عجیب انقلاب ہوئے ہیں کہ ویسے دنیا کی کسی اور چیز میں نہیں ہوئے۔ اگر پہلا خیال بغیر سوچے سمجھے تقلید، اعتقاد و تمدن، معاشرت کی وجہ سے قائم ہوا تھا پھر اسی طرح اور ایسے ہی اسباب سے اس میں انقلاب ہوا ہے تو خیال ہو سکتا ہے کہ دونوں بے ہودہ اور اگر ان دونوں میں سے ایک کے لیے یا دونوں کے لیے کوئی معقول بنیاد تھی تو اس کے اسباب پر غور کرنا اور اس بات کو سمجھنا کہ پہلے خیالات کس بات پر مبنی تھے اور حال کے خیالات کس بات پر مبنی ہیں اور ان دونوں بناؤں میں سے کون سی بنا زیادہ ترجیح اور زیادہ تر مستحکم ہے، انسان کے لیے زیادہ مفید ہے۔''
>
> (تصانیف احمدیہ، حصہ اول۔ علی گڑھ، 1873)

آج ہم سرسید کے تحریکی اداروں اور اسکولوں کو دیکھ رہے ہیں ان کے پیچھے کسی استاد کے اعلیٰ فکر کا چراغ تو روشن نہیں!!

عبدل بسم اللہ

غالب کے محاورے

ایک زمانہ تھا جب لوگ عام بول چال میں بھی محاوروں کا کثرت سے استعمال کرتے تھے۔محاوروں کا ہی نہیں صنائع بدائع تک کا استعمال فطری تھا۔گاؤں کے لوگ تو صنائع بدائع، محاوروں، کہاوتوں اور مقولہ یا ضرب المثل کے بغیر بات ہی نہیں کرتے تھے۔ جیسے گرمی کے موسم میں کوئی یہ نہیں کہتا تھا کہ 'بڑی گرمی پڑ رہی ہے۔' وہ بولتا تھا 'دھرتی توا نے نائی جلت ہو'، یعنی زمین گرم توے کی طرح جل رہی ہے، اسی طرح جب کوئی کسی مشکل کام کو اپنا لیتا تھا اور درمیان میں مصیبت یا پریشانی آنے لگتی تھی تو کہتا تھا 'اوکھلی میں سر دیا تو موسلوں کا کیا ڈر؟' مگر نہ اب اوکھلی رہی نہ موسل۔ ننگے پاؤں بھی بہت کم لوگ رہتے ہیں، اس لیے جیٹھ کے مہینے میں زمین کی تپش کا انہیں اندازہ ہی نہیں ہو پاتا۔اس طرح آہستہ آہستہ روز مرّہ کی زندگی سے محاورے غائب ہوتے چلے گئے۔ایسا کچھ اس لیے بھی ہوا کہ محاروں اور علامتوں کا اظہار کرنے والی جو اشیا ہوا کرتی تھیں، وہ ہمارے زمانے اور سماج سے باہر نکل گئیں۔ یہ جدیدیت کا کرشمہ ہے۔مثال کے طور پر اس جملے کو دیکھیے ''سوپ رووے تا چلنی (چھلنی) کا روۓ جیہے بہتر چھید'' آج اس جملے کی معنویت کو سمجھنے والے کتنے فی صد لوگ ہوں گے؟

زبان کی اس بے مثال طاقت کو صرف ادب کے ذریعے ہی زندہ رکھا جا سکتا تھا۔مگر یہ بات قابل غور ہے کہ اس معاملے میں ادب ہماری کتنی مدد کرتا۔ یقیناً ادب پر یہ کوئی سوالیہ نشان نہیں ہے، بس محقق کو محتاط رہنے کے مقصد سے یہ بات کہی جا رہی ہے۔

ادب میں محاوروں کا استعمال کتنا ہوا ہے، یہ موضوع بھلے ہی تحقیق کا ہو، مگر 'نہیں ہوا ہے' یہ تو نہیں کہا جا سکتا۔ ہوا ہے اور کہیں کہیں تو حیرت انگیز طور پر بروقت اور برمحل ہوا ہے۔ ہندی ادب سے یہ محض ایک مثال دی جا رہی ہے۔

'پدماوت' میں شاہ وقت کی تعریف کے ضمن میں ملک محمد جائسی کے دو مصرعے ملاحظہ کریں:

پری ناتھ کوؤں چھو وے نا پارا
مارگ مانوس سون اچھارا

ان دومصرعوں کی جو تشریح کی گئی ہے وہ اس طرح ہے۔ سامنے سونے کی نتھ (ناک کا ایک زیور) پڑی ہوئی ہے مگر اسے اٹھانا تو دور، کسی میں چھونے تک کی ہمت نہیں ہے۔ یعنی بادشاہ (شیر شاہ سوری) کی حکومت ایسی ہے کہ کہ لوگ راستے میں سونا اچھالتے ہوئے چلتے ہیں۔ کیونکہ انہیں اس بات کا ڈر نہیں ہے کہ کوئی ان کے اچھالے ہوئے سونے کو اٹھا کر بھاگ جائے گا۔

یہ تجزیہ اچھا ہوسکتا ہے مگر مذکورہ مصرعوں میں استعمال شدہ محاوروں کو اگر سمجھ لیا جائے تو احساس کچھ اور ہی ہوگا۔ دراصل ملک محمد جائسی نے ان دو مصرعوں میں دو محاوروں کا استعمال کیا ہے۔ 'پری ناتھ' اور 'مارگ میں سونا اچھالنا'۔ پہلا محاورہ خالص اودھی کا ہے اور دوسرا بالکل عام ہے۔ عام اس لیے کہ 'سونا اچھالنے' کی حسن تعبیر ہر طرف ایک جیسی ہے۔ یعنی اپنی دولت کے تئیں بےفکر رہنا۔ مگر 'پری ناتھ' کا حسن ادا زندہ ہے اور وہ اودھ کے علاقے میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ دراصل اودھی میں 'ناتھ' کے معنی نتھ نہیں ہے بلکہ ناتھنا ہے، یعنی نتھی کر دینا، باندھ دینا۔ راجستھان کے پس منظر میں دیکھیں تو اونٹ کی ناک میں نکیل ڈالنا۔ 'نکیل ڈالنا' بھی محاورہ ہی ہے۔ گاؤں دیہات میں جب کوئی شخص آوارہ گردی کرنے لگتا تھا تو لوگ مشورہ دیتے تھے اس کی شادی کر دو اپنے آپ ٹھیک ہو جائے گا۔ اور جب اس کی شادی کر دی جاتی تھی تو لوگ اس پر یوں ردعمل دیتے کہ 'اب ناتھ پری با، اب سوجھ ماں آئی، یعنی اب تو ایک دلہن کو اس سے باندھ دیا گیا، اب سمجھ میں آئے گا کہ زندگی کی حقیقت کیا ہے؟ جائسی نے 'پری ناتھ' کا استعمال اسی معنی میں کیا ہے۔ دراصل وہ اپنے شاہ وقت کے بارے میں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ان کا نظم وضبط کتنا سخت ہے۔

بہر حال، یہ تو پس منظر تھا۔ اب ہم مرزا غالب پر آئیں۔ اپنی بیماری کے دنوں (سن 2010) میں اسپتال میں پڑے پڑے مرزا غالب کو میں نے بار بار پڑھا، تب میں نے پایا کہ ان کی شاعری میں تو محاوروں کی کثرت ہے۔ اور وہ بھی عربی-فارسی کے نہیں، بلکہ ہندی کے خالص ہندوستانی محاورے۔ میں نے وہیں یعنی اسپتال میں ہی انہیں نشان زد کرنا شروع کیا اور اب قارئین کے لیے پیش کر رہا ہوں۔ ظاہر ہے کہ میں تو ان کا تفصیلی تجزیہ نہیں کر پاؤں گا، بس اسی پر اکتفا کرنا ہوگا کہ ان محاوروں پر لوگوں کی نظر پڑ جائے۔ اس مضمون میں غالب کی شاعری میں مستعمل چند چنندہ محاورے پیش ہیں۔

پڑا پانا:

یہ ایک ایسا محاورہ ہے جس کا استعمال عام طور پر بچے کیا کرتے تھے۔ کوئی چیز اگر کہیں پڑی ہوئی مل گئی تو پانے والا بچہ (یا بچی) اس پر اپنا حق سمجھتا ہے۔ کوئی لاکھ منطق پیش کرے کہ یہ تمہارا نہیں، میرا ہے، پر وہ اس ضد

پر اٹل رہتا تھا کہ میں نے تو ''پڑا ہوا'' پایا ہے۔ اب یہ تمہارا نہیں میرا ہے۔ میں اسے تمہیں نہیں دوں گا۔ اس بچے کے جذبات کو فلسفیانہ شکل مرزا غالب ہی دے سکتے تھے۔ کہتے ہیں:۔

کہتے ہو، نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے، ہم نے مدعا پایا

اس شعر کی سنجیدہ تشریح میرے بس کی نہ بات ہے، نہ ہی سوچنے کا اتنا وقت ہے۔ غالب کی تشریح کے لیے بہت وقت کی ضرورت ہے۔ یہ بات ان کے دیگر اشعار پر بھی نافذ ہوتی ہے۔ برائے مہربانی نوٹ کرلیں اور مجھے معاف کریں۔

زخم پر نمک چھڑکنا:

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

زخم پر چھڑکیں کہاں، طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

محاورے کا استعمال پہلے شعر میں تو ہے ہی زبردست، مگر دوسرے شعر پر ذرا غور کیجیے۔ کہتے ہیں 'سمجھ میں نہیں آتا کہ زخم پر کہاں نمک چھڑکیں۔ کاش اس پتھر میں ہی نمک ملا ہوتا جس سے چوٹ لگی ہے۔ اس کا مزہ کچھ اور ہی ہوتا۔

اب ایک شعر دیکھیے:

یاد ہیں غالب تجھے وہ دن کہ وجدِ ذوق میں
زخم سے گرتا، تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک

غالب کا یہ شعر ایک اور محاورے کی یاد دلاتا ہے۔ 'گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے۔'

کھٹکا لگنا، رنگ پیلا پڑنا:

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں یہ دونوں محاورے ایک ساتھ استعمال ہوئے ہیں:

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا — اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

آدمی کو زندگی میں ہمیشہ کس بات کا 'کھٹکا' لگا رہتا ہے؟ موت (مرگ) کا۔ اس لیے جو بھی اوپر اُڑتا

ہے (چاہے وہ پرندہ ہو یا بہت بڑے بڑے خواب دیکھنے والا انسان) اُڑنے سے پہلے اس کے چہرے کا رنگ پیلا (زرد) ضرور پڑ جاتا ہے شعر اور یہ محاورہ: دونوں ہی آج کی ضرورت سے زیادہ لالچی ذہنیت کو کس طرح بیان کر رہے ہیں، یہ صرف دیکھنے اور سمجھنے کی چیز ہے۔ایک شعر اور دیکھیے:

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا، دعا دیتا ہوں رہزن کو

خون کا پانی ہونا:

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیرے مژگاں کا

محبوب کی پلکیں (مژگاں) آنسوؤں سے بھیگ گئی ہیں، یہ نظارہ دیکھ کر کس کا خون پانی نہ ہوگا۔یعنی جو ''خون کا آنسو'' روتے، وہ اب پانی والا آنسو ہی رو پائیں گے، کیونکہ نہ جانے کتنے لوگوں کا خون اس نظارے کو دیکھ کر پانی ہو گیا ہوگا۔

فارسی اور اردو کی شاعری میں یہ احساسات بیان کئے گئے ہیں کہ جب عاشق کی آنکھوں میں آنسو نہیں بچتے تو ان سے خون ٹپکنے لگتا ہے۔وہاں ''آنکھوں سے خون'' ٹپکنے کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔خود غالب کہتے ہیں:

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

فارسی کی شعری روایت کے اس اشارے سے متاثر ہو کر جائسی نے بھی ایسے مصرعے لکھے ہیں:

رکت کیں آنسو پری بھوئیں ٹوٹی
رینگی چلی جس بیر بہوٹی
رکت آنسو گھنگچی بن گئی......

آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے ''یہودی کی لڑکی'' اور اس پر بنی فلم میں بھی ایک مکالمہ اسی قسم کا ہے۔''تمہارا خون، خون ہے اور ہمارا خون پانی ہے؟''

مرزا غالب کی شاعری میں اس قسم کے محاوروں کو دیکھنا اس تاریخ کو دیکھنا ہے، جس میں صحیح معنوں میں

مشترکہ تہذیب کی داغ بیل رکھی جارہی تھی۔

کچھ اسی قسم کے جذبہ' کا اظہار قرون وسطٰی کے ہندی شاعر کیشو نے بھی کیا ہے کہ جب سیتا نے رام کو ور مالا پہنائی تو سوئمبر میں آئے دوسرے بادشاہوں کی حالت کیا تھی، حالانکہ وہاں 'خون یا پانی' کے آنسو کا ذکر نہیں ہے، اس لیے اسے شامل نہیں کیا جارہا ہے۔

ناک میں دم آنا:

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

کہہ کے پھر گیا:

در پہ رہنے کو کہا، اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

'پھر گیا' یعنی مکر گیا، بدل گیا، اپنے وعدے سے ہٹ گیا۔ پہلے تو کہا کہ ہاں، یہاں ٹھہر جاؤ، مگر جب تک وہ اپنا بوریا بستر کھولتا، کہنے والا مکر گیا کہ یہاں سے جاؤ اور کوئی دوسرے در کی تلاش کرو۔ اس محاورے میں پیش کردہ تکلیف کو کوئی پریشان حال ہی سمجھ سکتا ہے۔

خوشی سے مر جانا:

ترے وعدے پر جیے ہم، تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے، اگر اعتبار ہوتا

بچوں کا کھیل:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غالب کہتے ہیں کہ میرے لیے پوری دنیا بچوں کے کھیل (بازیچۂ اطفال) جیسی ہے۔ دنیا میں جو کچھ بھی ہے، وہ ایک تماشے کے علاوہ بھلا اور کیا ہے؟ اور یہ تماشا رات دن میرے سامنے ہوتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مذکورہ شعر کا یہ محض لفظی ترجمہ ہے۔ سنجیدہ تشریح کرنا فی الحال ممکن نہیں ہے۔

اسی طرح کا ایک شعر اور دیکھیے:

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے، اور جزو میں کل   کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

اب اس کی تعبیر و تشریح کے لیے تصوف کے سمندر میں ڈوبنا ہوگا، جو اتنا آسان نہیں ہے۔ آدمی قطرے میں دریا (دجلہ، ایک ندی کا نام ہے) اور اکائی (جزو) میں مکمل (کل) کو دیکھنا چاہتا ہے، مگر یہ کوئی 'لڑکوں کا کھیل' نہیں ہے۔ اس کے لیے ویسی نظر بھی چاہیے۔

گرم خبر:

'خبر' چونکہ ہندی کا لفظ نہیں ہے، اس لیے اس کا حوالہ کہیں اور بھی دیا جا سکتا ہے۔ مگر یہ عام سے عام آدمی کی زبان پر اس طرح چڑھا ہوا ہے کہ ہندوستانی محاورہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ مرزا غالب کے یہاں اس کا استعمال دیکھیے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے، پہ تماشا نہ ہوا

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

گھر میں 'بوریا' کا نہ ہونا بھی کسی محاورے سے کم نہیں ہے۔ ایک محاورہ ہے بھی اس طرح کا۔ 'بوریا بستر' کوئی اپنا پورا سامان لے کر چل دے تو کہا جاتا ہے 'وہ اپنا بوریا بستر الے کر (یا باندھ کر) چلا گیا۔

دم لینا:

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

اپنا سا منہ لے کے رہ جانا:

آئینہ دیکھ، اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

یعنی جس صاحب کو یہ غرور تھا کہ ہم اپنا دل کسی کو کیوں دیں، انہوں نے جب آئینہ دیکھا تو 'اپنا سا منہ لے کر رہ گئے'۔ مفہوم یہ ہے کہ ان کی اوقات ہی کیا تھی، جن کا دل لینے کے لیے لوگ تڑپیں گے۔

منہ دکھلانا:

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں، ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

سر پھوڑنا:

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل، تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

سر کھپانا:

فکر دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں

اندھیر ہے:

کیا کہوں تاریکی زندان غم اندھیر ہے
پنبہ نور صبح سے کم، جس کے روزن میں نہیں

سر کھجانا:

سر کھجاتا ہے جہاں زخم سر اچھا ہو جائے
لذت سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

پاؤں میں چکر ہے:

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں، زنجیر نہیں

تیوری چڑھانا:

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں

گھر لٹانا:

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ ''یہ بے ننگ و نام ہے''
یہ جانتا اگر، تو لٹاتا نہ گھر کو میں

بات نہ پوچھنا:

ہمیں پھر ان سے امید، اور انہیں ہماری قدر
ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیوں کر ہو

منہ دیکھنا:

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

یعنی خط میں جو لکھا ہوا ہے، اس کے علاوہ بھی کچھ اور ہے، جو زبانی کہا گیا ہے۔ خط دینے والا اسی لیے خط پانے والے کا منہ تاک [دیکھ] رہا ہے کہ کچھ پوچھے تو بتلائیں۔ اس محاورے کا استعمال 'میر' نے بھی کیا ہے۔ دیکھیے:

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

نظر لگنا/لگانا:

اس محاورے میں لفظ 'نظر' ہندی کا نہیں ہے، باہر سے آیا ہے۔ عربی زبان کا ہے، معنی ہے دیکھنا۔ مگر ذرا غور کیجیے کہ اس ایک لفظ نے ہمارے یہاں کتنے محاورے جنم دیے ہیں۔ نظر لگنا، نظر لگانا، نظر پر چڑھانا، نظر سے اتارنا، نظر ڈالنا، نظر پھیرنا، نظر نیچی کرنا، نظر اٹھانا، نظر مارنا۔ . . وغیرہ وغیرہ۔ جو لوگ ہندی کو غیر ملکی زبانوں سے پاک کرنا چاہتے ہیں وہ اس لفظ کے بدلے دوسرے لفظ کا استعمال کر کے ذرا دیکھیں۔ مثال کے طور پر 'درشٹی' کو آزمائیں، پھر دیکھیں کہ کیا نتیجہ نکلتا ہے؟ خیر، ہمارا یہ ماننا ہے کہ 'نظر' اب ہمارا لفظ ہے، مذکورہ بالا تمام محاورے

ہم نے بنائے ہیں، ہمارے ہندوستانی عوام نے تیار کیا ہے، اس لیے اس پر ہمارا حق ہے۔ غالب کا حق بھی ایک ہندوستانی شاعر کی حیثیت سے تھا، جب انہوں نے کہا:

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

یعنی میرے جگر پر جو زخم ہے وہ اس کے ہاتھ سے لگا ہے، اس لیے اس کے ہاتھ کی طرح زخم بھی خوبصورت ہے، بلکہ کہیں زیادہ۔ اور ہاتھ کا مطلب ہے پورا ہاتھ، بازو کے ساتھ۔ اس لیے ڈر ہے کہ جو لوگ میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں، وہ کہیں اس کے ہاتھ اور بازو کو نظر نہ لگا دیں۔

ہاتھ دھو بیٹھنا:

حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ، اے آرزو خرامی
دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی

اس شعر میں محاورے کو تو دیکھیں ہی، ذرا لفظ 'اسامی' پر بھی غور کریں۔

زہر لگنا:

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

پاؤں پڑنا، پاؤں دبانا، پاؤں دھو کر پینا:

پاؤں پڑنے میں التجا ہے، پاؤں دبانا مجبوری ہے اور پاؤں دھو کر پینے میں ایک طرح کی عقیدت کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ مرزا غالب کے یہاں ان محاوروں کے رنگ دیکھیے:

دی سادگی سے جان، پڑوں کوہ کن کے پاؤں
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیر زن کے پاؤں

بھاگے تھے ہم بہت، سو اسی کی سزا ہے یہ
ہوکر اسیر دابتے ہیں راہزن کے پاؤں

غالب مرے کلام میں کیوں کر مزہ نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پاؤں

غالب کے ان اشعار کا مکمل تجزیہ تو یہاں ممکن نہیں، مگر قارئین کے لیے محض کچھ اشارے پیش کر رہا ہوں۔

پہلے شعر میں جس 'کوہ کن' یعنی پہاڑ کھودنے والے کے پاؤں پڑنے کی بات کی گئی ہے، وہ 'شیریں فرہاد' نامی محبت کی کہانی کا ایک کردار 'فرہاد' ہے، جو اتنا سیدھا سادہ تھا کہ 'شیریں' کے عشق میں مبتلا ہونے کی وجہ سے اس کے شوہر کی فرمائش پر دودھ کی نہر نکالنے کے لیے پہاڑ کھودنے کو چل پڑا، دراصل وہ ایک سنگ تراش بھی تھا۔ اگلے مصرعے میں یہ بھی کہتے ہیں کہ جس بوڑھی کٹنی (پیرزن) نے شیریں کے مرجانے کی جھوٹی افواہ اڑادی، اس کے پاؤں کیوں نہیں ٹوٹ گئے؟ اگر ایسا ہوتا تو وہ یہ خبر دینے کے لیے اس کے پاس پہنچ ہی نہیں سکتی تھی۔

دوسرا شعر مشکل ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ جس کے ڈر سے ہم بھاگے تھے اب اسی کے قیدی بن گئے ہیں اور راہزن کے پاؤں دبا رہے ہیں۔ اس شعر میں انگلی برطانوی حکومت کی جانب بھی اٹھتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، کیوں کہ اپنی رکی ہوئی پنشن کو حاصل کرنے کے لیے غالب کو نہ جانے کیسے کیسے پاپڑ بیلنے پڑے تھے۔ ملکہ وکٹوریہ کو خوش کرنے کے لیے انہیں 'دستنبو' جیسی کتاب بھی فارسی میں لکھنی پڑی تھی، جس میں انہوں نے ۱۸۵۷ کے ہندوستانی مجاہدین آزادی کی تنقید کی تھی، حالانکہ اس کا نتیجہ کچھ نہیں نکلا۔

پاؤں دھونے کا پس منظر بھی شیریں اور فرہاد کی وہی محبت کی داستان ہے، جس میں انہوں نے شیریں کے شوہر 'خسرو' کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ میرے کلام میں جو مزہ ہے وہ اس لیے ہے کہ میں 'خسرو شیریں سخن' کے پاؤں دھودھو کر پیتا ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ جس نے خسرو اور شیریں کی کہانی میں متوقع محبت کی شیریں داستان کو پڑھا ہوگا اس کی شعری تخلیق بھی دلچسپ ہوگی۔ دراصل یہاں نظامی کی مشہور مثنوی ''خسرو شیریں'' کی جانب بھی اشارہ ہے، جو فارسی زبان کی بے مثال شعری تخلیق ہے۔ خسرو، شریں کا شوہر تھا اور فرہاد شیریں پر فریفتہ تھا۔

کھود کھود کر پوچھنا:

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے، کہ اس میں آگ دبی ہے

اس شعر میں ' آگ دبی' کا استعمال بھی محاورے کی طرح ہی ہوا ہے۔ دبی ہوئی آگ کے علاوہ ' راکھ کریدنا' بھی محاورہ بن گیا ہے، جس کا استعمال مرزا غالب نے مندجہ ذیل شعر میں کیا ہے:

جلا ہے جسم جہاں ، دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ، جستجو کیا ہے

کس منہ سے:

ہندوستانی سماج میں یہ محاورہ بہت معنی خیز ہے، کیوں کہ مغربی سماج میں تو اس کا کوئی خاص مقام ہے،ہی نہیں ۔' منہ دکھانے' میں شرم ہماری تہذیب اور ثقافت کا ایک بے حد اہم حصہ ہے۔ یہاں تو چھوٹی سے چھوٹی بات کے لیے بھی یہ سوال اٹھتا رہتا ہے کہ اگر ایسا ہوگیا تو کیا منہ دکھائیں گے؟ کس منہ سے کہیں جائیں گے؟ کس منہ سے یہ بات کہیں گے؟ وغیرہ۔ مرزا غالب کہتے ہیں:

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

ایک صاحب استطاعت مسلمان کا آخری فرض (فرض عین) یہ ہے کہ وہ کعبے کی زیارت کرے، یعنی حج کرے۔ ظاہر ہے کہ حج تو وہی کرے گا جو مذہبی ہوگا اور مذہبی بھی ایسا، اسلامی اصول وقوانین کو ماننے والا، مگر غالب تو نہ نماز پڑھتے تھے، نہ روزہ رکھتے تھے، اوپر سے دن رات شراب پیتے تھے، جوا بھی کھیلتے تھے، ایسی حالت میں اگر وہ 'حج' کے لیے جانا بھی چاہیں تو 'کس منہ سے' جائیں گے۔ مگر ہر صاحب استطاعت مسلمان کو حج کرنا چاہیے، غالب یہ بات جانتے تھے وہ صاحب استطاعت بھی مگر اپنی بری عادتوں کو وہ چھوڑ بھی نہیں سکتے تھے۔ اردگرد کے لوگ ان سے اس معاملے میں بحث بھی کرتے رہے ہوں گے۔ ہوسکتا ہے کہ کسی نے یہ بھی کہا ہو کہ تم تو سب کچھ جانتے سمجھتے ہو پھر بھی شرم تم کو مگر نہیں آتی ؟ غور کرنے والی بات یہ ہے کہ 'شرم آنا' بھی ایک محاورہ ہے۔ 'کس منہ سے' محاورے کا ایک اور استعمال ہوا ہے:

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہری یاران وطن یاد نہیں

لفظ 'غربت' کے دو معنی ہیں، غریبی اور پردیس میں ہونا۔ یہاں یہ لفظ دوسرے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ غالب سوال کرتے ہیں تم پردیس میں تو ہو، مگر کیا تمہیں اپنے وطن کے دوستوں کی بے مہری کا اندازہ نہیں ہے، اگر ہے، تو پھر 'کس منہ سے' پردیس کی شکایت کرتے ہو۔

منہ چھپانا:

دوستی کا پردہ ہے بے گانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

بات بننا، بات بنانا:

ان دونوں ہی محاوروں کا استعمال مرزا غالب نے ایک ساتھ کیا ہے:

نکتہ چیں ہے، غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے

یوں تو مرزا غالب اپنے سنجیدہ اظہار ذات کے لیے ایک خاص قسم کا لفظ استعمال کرتے تھے اور لفظوں کو نہایت سلیقے سے اور عام طور پر تراش خراش کے بعد اشعار میں استعمال کرتے تھے، مگر کئی مرتبہ انہوں نے عام بول چال کے محاوروں کو بھی ایسی فن کاری کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ شعر میں ایسی سنجیدگی آجاتی تھی، جو سامعین یا قارئین کو سر دھننے پر مجبور کر دیتی تھی۔ ایسا ہی ایک استعمال اور دیکھیے:

اس نزاکت کا برا ہو، وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آویں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

یعنی اتنا بھی کیا نازک ہونا کہ ہاتھ آنے پر بھی ہاتھ لگانے کی ہمت نہ ہو۔ گویا ہاتھ لگنے سے کہیں وہ نازک چیز ٹوٹ نہ جائے، کوئی نقصان نہ ہو جائے۔ 'میر' نے تو نزاکت کی صرف تشبیہ بھر دی تھی:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

غالب نے اس نزاکت کو چھو دینے سے ہونے والے نقصان کا احساس بھی دے دیا۔ مگر میر کی نزاکت اپنی جگہ ہے اور غالب کی اپنی جگہ۔ اس تقابل سے کسی کی اہمیت کم یا زیادہ نہیں ہو جاتی۔ ہندی کے کلاسیکی شاعروں نے تو نزاکت کی نہ جانے کتنی شکلیں پیش کیں ہیں، مگر بات وہی ہے کہ 'غالب کا ہے انداز بیاں اور'۔

آگ ٹپکنا:

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں، خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

شاعر کی نگاہ گرم ہے، اس سے آگ ٹپک رہی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ گلستاں کے خس و خاشاک جل رہے ہیں اور گلستاں میں روشنی پھیل رہی ہے۔ یہ کیا ہے؟ شاعر کا غم یا اس کی مسرت، یہاں اس بات کو مبہم ہی رہنے دیتے ہیں۔ غزل کا وہ شعر ہی کیا جس میں ابہام نہ ہو۔

ہاتھ پاؤں پھولنا:

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

کھنچ جانا:

کبھی کبھی لوگ کہتے ہیں کہ ان دنوں وہ مجھ سے کھنچا کھنچا سا لگتا ہے یا وہ آدمی مجھ سے کھنچا کھنچا رہتا ہے۔ کچھ لوگ شکایت بھی کرتے ہیں- یار کیا بات ہے؟ آج کل تم بہت کھنچے کھنچے سے رہتے ہو؟ غالب کہتے ہیں:

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

سر پیٹنا:

بے کاری جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

یعنی تم نے دیوانگی میں اپنا سر پیٹنے کی عادت ہی بنالی ہے، مگر ذرا خیال کرو کہ اگر تمہارے ہاتھ ٹوٹ گئے تو پھر کیا کروگے؟ لوگ اپنا سر تو ہاتھ سے پیٹتے ہیں نا۔ اب سوال یہ ہے کہ ہاتھ بھلا کیوں ٹوٹیں گے؟ میرے خیال سے یہاں 'ہاتھ ٹوٹنا' بھی ایک محاورے کی شکل میں ہی استعمال ہوا ہے۔ جس کا صرف لفظی ترجمہ کرنا انصاف نہیں ہوگا۔

بھرم کھل جانا:

یہ ایک آسان سا محاورہ ہے۔ انسان کوئی غلط فہمی پال بیٹھتا ہے اور اگر اس کا بھرم ٹوٹ جاتا ہے تو کہتا ہے کہ اوہ سارا بھرم کھل گیا۔ مگر غالب کے یہاں 'بھرم' آسانی سے نہیں کھلتا۔ اس کے لیے بہت گہرائی میں جانا پڑتا ہے۔ پھر بھی بھرم کھلتا ہے یا نہیں، کہنا مشکل ہے شعر ہے:

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

اس 'پیچ وخم کو جو سمجھ جائے وہ غالب کو سمجھنے کی ہمت جٹا سکتا ہے۔ پیچ وخم کا معاملہ بہت ٹیرھا، خم دار اور الجھا ہوا ہے۔ لگ بھگ دھاگوں کے الجھے ہوئے گولے کی طرح۔ شاعر کے محبوب کی زلفوں کی طرح، اور صحیح معنوں میں اس طبیعیاتی دنیا کی طرح۔ تبھی تو کہا گیا ہے:

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

رونا دھونا:

یہ محاورہ بول چال میں عام طور پر اسی شکل میں استعمال ہوتا ہے۔ مگر مرزا غالب نے 'رونا' اور 'دھونا' دونوں عمل کو الگ الگ استعمال کر کے اس محاورے کو ایک نیا ہی مفہوم عطا کیا ہے:

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

یعنی رونے کے عمل میں ہماری آنکھوں سے جو آنسو نکلتے ہیں، حقیقت میں وہ ہماری تکلیف کو، ہماری روح کو دھونے کا کام بھی کرتے ہیں۔ اس لیے 'رونا' مثبت ہے۔ غالب کے مطابق تو رونے سے عشق میں اور زیادہ بے باکی (کھلاپن) آتی ہے اور بے باکی آنے کے بعد ہی عشق اپنی پاکیزگی کے مقام تک پہنچتا ہے۔

فیض نے تو اس احساس کو بڑے انوکھے انداز میں پیش کیا ہے، ان کا ایک شعر ہے:

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

مفہوم یہ ہے کہ تمہارے ہجر میں ہم جو رات بھر آنسو بہاتے رہے، ان آنسوؤں سے تمہارے گناہ (محبوب کے پاس نہ آنے کے) دھل گئے اور اس طرح تری عاقبت سنور گئی۔ یعنی آخرت بہتر ہوگئی۔ خیال رہے کہ 'دھونا' یہاں مبہم ہے، جب کہ رونے کے ساتھ دھونے کو ملائے بغیر مفہوم ہی واضح نہیں ہوگا۔ مگر یہ باتیں ان کو کیسے سمجھائی جائیں جو بات بات پر کہتے ہیں کہ اب 'رونا دھونا' بند بھی کرو... محاورہ ہے وہ تو محاورہ ہی رہے گا۔ محاورے اپنی وضاحت سے آزاد ہوتے ہیں۔ وضاحت ہو جائے تو ٹھیک، نہ ہو سکے تو سوائے رونے دھونے کے اور کیا ہی کیا جا سکتا ہے؟

ایک انوکھا محاورہ:

آخر میں ایک ایسے محاورے کا ذکر کیا جا رہا ہے، جو بول چال میں شاید ہی کبھی استعمال ہوا ہو، بلکہ یہ مان

لینے میں کوئی حرج نہیں کہ اس محاورے کا نہ کوئی وجود پہلے تھا، نہ آج ہے۔ اسے محاورے کی شکل میں پیش کرنے کو میری ضد (ہٹ دھرمی) بھی کہہ سکتے ہیں۔ حالانکہ کوئی ہوائی چیز بھی نہیں ہے۔ اس کا پس منظر بھی اسی دنیا میں موجود ہے۔ اگر تاج محل نہ ہوتا تو تاج محل کا تصور بھی نہ ہوتا۔ خیر...... بات ایک محاورے کی ہو رہی تھی۔ قارئین نے اس طرح کی باتیں تو سنی ہی ہوں گی کہ سطحی آدمی ہمیشہ اپنی زبان پر شکایت لے کر چلتا ہے، سطحی آدمی ہمیشہ کسی سے بھی لڑنے کے لیے تلوار کھینچے رہتا ہے، سطحی آدمی ہمیشہ قرض وصولنے کے لیے لاٹھی لے کر دروازے پر کھڑا رہتا ہے... وغیرہ وغیرہ۔ اس لیے ان ہی احساسات سے ملتا جلتا کوئی دوسرا احساس بھی پیش کیا جائے تو کیا وہ محاورہ نہیں ہو سکتا؟

انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے نصف وسط تک ہمارے ملک میں تعلیم یافتہ لوگوں کی بہت کمی تھی۔ حالات اتنے نازک تھے کہ لوگ اپنے ذاتی خطوط بھی دوسروں سے لکھواتے اور پڑھواتے تھے۔ نتیجہ کے طور پر کورٹ کچہری سے لے کر گاؤں تک میں 'خط نویس' ہوا کرتے تھے جو غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے لیے خط لکھنے اور پڑھنے کا کام کرتے تھے اور اس کے عوض میں پیسے لیا کرتے تھے۔ وہ خط نویس اپنے کان پر قلم رکھ کر گاؤں گاؤں گھوما کرتے تھے۔ کیونکہ یہی ان کا کام تھا۔ خیر، اب تصور کیجیے کہ اگر عاشق و معشوق کے درمیان خط و کتابت ہوتی ہے تو کان پر قلم رکھ کر گھومنے والے کی کیا اہمیت ہوتی ہوگی؟ بہر حال غالب کا یہ شعر دیکھیے:

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

نتیجہ یہ کہ کان پر قلم رکھ کر گھر سے نکلنا بھی ایک محاورہ ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کا یہ اپنا محاورہ ہے، مگر غور سے دیکھیں تو یہ محاورہ پورے ہندوستانی سماج کا ہے۔ کبھی بھی، کچھ بھی لکھنے یا اظہار کرنے کے لیے اگر کوئی تیار ہو تو وہ کہہ سکتا ہے، ہم تو کان پر قلم رکھ کر گھومتے ہیں، کوئی ہم سے کچھ بھی لکھوا سکتا ہے، مگر ہم ایسا نہیں کر سکتے، اس لیے بس!

○

گوبند پرشاد

غالب: تمنا اور تماشا کے رنگ

غالب کی شاعری کو سمجھنے کے لیے غالب کی شخصیت یعنی ان کے مزاج کو سمجھنا بہت ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی غالب کی قدم قدم پر محرومی سے پُر زندگی، جس میں زندگی کی محرومی اور مزاج جسے خودداری کہیے یا پھر انا پرستی، سر اٹھاتی ہے اور دونوں کے تضاد سے ایک ایسی کشمکش پیدا ہوتی ہے جو ایک جانب خود سے مقابلہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے تو دوسری جانب زمانے کی بدلتی قدریں، محبت کے بدلتے پیمانے سے اپنی ناامیدی اور پھر ان کی شخصیت پر روایت شکنی کا جو اثر تھا، مجموعی طور پر یہی نفسیاتی کشمکش ان کی شاعری میں توجہ کا نکتہ پیدا کر دیتی ہے۔ خودداری کی یہ شکل دیکھنے والی ہے، جس میں جوابی حملے کی شدت ظاہر ہوتی ہے۔

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

جس مزاج کی بات میں نے کی اس کا عالم یہ ہے کہ اٹھتی جوانی میں رقص۔ موسیقی، شراب، جوا اور خوبصورتی کی جیسی تمنا مرزا میں دکھائی دیتی ہے۔ بھری جوانی تک آتے آتے اس سے ان کا دل بیزار ہونے لگتا ہے اور غالب صوفیوں کی سی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ عجب فطرت پائی تھی انہوں نے۔

''نماز پڑھی نہیں، روزہ رکھا نہیں، شراب کبھی چھوڑی نہیں۔''

''ہمیشہ خود کو گنہگار کہا لیکن خدا، رسول اور اسلام پر پورا یقین تھا'' (دیباچہ۔ دیوان غالب: علی سردار جعفری) اس طرح ہم غالب کی شاعری میں ایسے عجیب اتفاقات دیکھتے ہیں کہ جو تضاد کی کشش میں بندھ کر زندگی کے آداب، انسانی تجربات اور آپسی رشتوں کے طلسم پر انگلی رکھتے ہیں۔ غالب کی زندگی میں جو چیزیں توجہ طلب رہیں وہ زندگی بھر ان ہی اشیا کے لیے ترستے رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان محرومیوں نے ان کی شاعری میں کئی مقامات پر امید اور خواہشات نے پیاس کی شکل اختیار کر لی ہے۔ کچھ مثالیں دیکھیے:

ترے وعدے پہ جیے ہم، تو یہ جان جھوٹ جانا

کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

بے چارگی، ناکامیوں اور زندگی کی محرومیوں سے پیدا ہونے والی خواہشات کی حد دیکھیے جو آخر تک زور مارتی رہی:

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

'حسرت تعمیر' کی یہ خواہش کیا دنیاوی زندگی کو اپنی طرح سے بنانے، ڈھالنے یا تعمیر کرنے یا تخلیق سے (ہی تو) کہیں پیدا نہیں ہوئی ہے۔ حسرت تعمیر کا یہ رنگ بھی دیکھیے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اور بستیوں کے ویران ہو جانے کے پیچھے بھی کیا حسرت تعمیر کی ناقابل تسخیر خواہش نہیں نظر آتی:

یوں ہی گر روتا رہا غالب، تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

اور حسرت تعمیر کا یہ رنگ بھی قابل دید ہے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

دراصل ان کی شاعری میں تعمیر کی یہ ناقابل تسخیر خواہش دنیاوی اور مادی تذلیل سے ٹکرا کر دو چار ہوئی، میرا خیال ہے کہ شاعری میں ''تمنا'' اور ''تماشا'' کے درمیان ایک بنیادی شکل بھی دور تک نظر آتی ہے۔ مجھے لگتا ہے ان کی شاعری میں خواہشات۔علم اور پیاسی نگاہ خود احتسابی میں ڈھل گئی ہیں۔ شاید اسی تضاد بھرے آپسی رشتوں کے کھنچاؤ کی وجہ سے ان کی شاعری میں صحرا اور لالہ زار سے بھرا عجیب وغریب منظر دکھائی دیتا ہے۔

اصل میں غالب کی شاعری مغل تہذیب کی زوال پذیری کا آئینہ بھی ہے اور نئی صنعتی زمانے کی رفتار سے انسانی رشتوں کی زوال پسندی کا اشارہ بھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں کوئی ایک ٹھوس یا یقینی صورت نظر نہیں آتی بلکہ زندگی سے ملے دو آتشہ شراب کی صورت تجربہ ہی ان کی شاعری میں انوکھی زندگی کی صورت بن کر نمودار ہوتا ہے۔ زندگی اور اس سے ملے تجربے سے آنے والے مسائل کو تناؤ سے بھری جد جہد

کے بے شمار رنگوں کو ایک خاص نفاست سے سمیٹنا غالب کی عجیب وغریب مجبوری تھی۔غالب مشکل پسند تضادات کے شاعر ہیں۔ان کی شخصیت اس مشکل تضاد کی وجہ سے حقیقت اور راز کے توجہ سے پُر ہے۔اس مشکل پسند تضاد میں جہاں ایک جانب زندگی کی تمام رنگینیاں بے کار کی چیزیں ہیں، وہیں دوسری جانب غالب اپنے اوپر آنے والے حالات کے تئیں نہایت حساس رہے ہیں اور اس پر غالب کی زندگی میں آنے والے مفلسی کے رنگ اور تقدیر کی مار کی نوعیت بھی کچھ کم نہیں۔

غالب شاعر تو بڑے تھے ہی، بڑے کیا، کہنا چاہیے عظیم تھے،لیکن انسان بھی کچھ کم نہ تھے۔ان کی شخصیت بے پردہ ہوکر انوکھی شکل میں ہمارے سامنے ظاہر ہوتی ہے۔

غالب اپنے کارناموں پر نقاب نہیں ڈالتے، نہ ہی اپنی موج مستی اور ہنسی مذاق کی گل کاریوں کو حقیقت کے نام پر لادتے ہیں۔محبت بھری فاقہ مستیوں کا یہ عالم بھی کیا خوب ہے۔

قرض کی پیتے تھے مے اور سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غالب نے عجیب مزاج پایا تھا،ان کی شخصیت ایک انوکھے تضاد سے بنی تھی۔شاید یہی وجہ ہے کہ سماج میں، زندگی میں انہیں یہ تضاد سوالات کی شکل میں،تو کبھی طنز سے بھرے احساسات میں اور کبھی قسمت کے سفاکانہ اور بے رحم دامن کو چھو لیتا ہے۔ بہر حال،ان سب کے ہوتے ہوئے بھی غالب کو اپنی حوصلہ مندی سے جی جانے والی زندگی پر ناز تھا،جس کے بل بوتے پر وہ کہہ سکے'' آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا۔'' جس انسان کی وہ بات کر رہے ہیں،اس کی حد بندیوں کی ایک کسوٹی ان کے یہاں بھی ہے:

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

''اس تضاد اور ستم ظریفی سے بھری دنیا میں محبت، ایمانداری اور خوبصورتی کا بھی جیسے کوئی معنی نہیں رہ گیا ہے۔ رشتوں کی تمام بنیادیں ہل چکی ہیں۔زندگی میں کہیں کوئی ماڈل نہیں،کوئی نظم وضبط نہیں، ساری چیزیں ایک تماشا جیسی ہیں۔نظام یا رواج،ضابطہ،خیال ونظریات، دنیاوی رشتے......سب۔''

(غالب میری نظر میں۔شمشیر بہادر۔آلوچنا۔شمارہ ۸)

غالب اپنی شخصیت میں موجود تضاد کی وسعت کو ایک ہی شعر میں کس خوبی سے بیان کرتے ہیں:

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

اپنی ذاتی تکلیف، درد، بے بسی، لاچاری اور دنیاوی فریب کاری سے مجروح اپنے دل وجاں پہ گزرنے والے صدمات کو اپنے اندر ہی اس طرح چھپائے رکھنا چاہتے ہیں، گویا تمام عالم سے بے نیاز ہوں۔ اپنے آپ سے اور اپنے رنج والم سے اس قدر بے نیاز اردو کا کوئی دوسرا شاعر شاید ہی ہو (حالانکہ اس شعر میں بھی دکھ درد کے متعلق بے نیازی جس طرح سے، جس انداز یا رنگ میں سامنے آتی ہے اس میں بھی اپنے طریقے کی ایک چرب زبانی نظر آتی ہے)

غالب کیا کہنا ہے کے ساتھ یہ بھی جانتے تھے کہ کیا نہیں کہنا ہے، اس کی مثال ان کا اپنا خود مرتب کردہ دیوان ہے اور دوسری مثال ان کے خطوط کی تخلیقی نثر ہے۔ ایک طرف میر امّن کے محاورے اور مختلف قسم سے سجی ہوئی نثر ہے۔ تو رجب علی بیگ سرور کی نثر مبالغہ آرائی، صنائع بدائع سے پر اور علم کے مظاہرے سے بوجھل ہے، جب کہ:

> ''غالب کے خطوط صرف خطوط نہیں ہیں، یہ خط ایک ایسے عظیم تخلیق کار کے دل ودماغ کی صورت حال کی تیز رفتاری ہے، جس کے سینے میں مغل تہذیب کا سورج چھپا ہوا تھا اور خط جو نثر کی شکل اختیار کیے ہوئے ہے، وہ ایسا خوبصورت اور لازوال ہے کہ اس کے سامنے ہمارے بڑے بڑے کارناموں کی آنکھ جھپک جاتی ہے۔''
>
> (قاضی عبدالستار۔ آلوچنا۔۸، ص:۵۵)

زمانے کی تلخیاں اور دنیا کی سختیاں جس قدر بڑھتی جاتی ہیں غالب کی تفہیم کی راہیں اسی قدر تیز ہوتی جاتی ہیں۔ ان کے اس مزاج کی ترجمانی کس خوبی سے اس شعر میں ہوئی ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں، تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی، کہ آساں ہو گئیں

مزاج میں شوخی اور فطرت کی رندی بھی غالب کے یہاں کچھ کم نہ تھی اس لیے غالب کی تمام زندگی نفرت اور ظلم کے ساتھ ساتھ زمانے کی بے دردی اور اختلافات کی تکلیف اور دکھ جھیلتے گزری۔ اس کے باوجود غالب کہتے ہیں:

زمن جوئے در بد نکو زیستن
جگر خوردن و تازہ رو زیستن

(بری حالت میں زندہ رہنے کا ہنر مجھ سے سیکھ، اپنے جگر کا خون پی کر ترو تازہ چہرے کے ساتھ زندگی گزار رہا ہوں) یا یہ شعر جس میں غالب کو یہ دنیا فقط بچوں کا کھلونا نظر آتی ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

دھندلی ہوتی موجودہ صورت حال کا نظارہ اور تہذیبی اقدار کے زوال کی پرچھائیں کو وہ اپنی پلکوں سے چنتے ہیں۔ گویا یہ سایے ہر وقت ان کی چوکھٹ پر انہیں گھیرے کھڑے ہوں۔ اپنے بدلے ہوئے حالات کی عکاسی اس شعر میں کچھ یوں کی ہے۔

گلشن میں اہتمام بہ رنگ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج

(باغ کی صورت حال آج بدلی ہوئی ہے، قمری کا طوق آج دروازے کے باہر کی کڑی ہے) یعنی جو قمری اس چمن کی پیداوار ہے، چمن کی عاشق ہے آج اسی کا چمن میں کوئی مقام نہیں ہے۔ لیکن غالب ان تمام تبدیلیوں کو بھی دل کی تفریح پسندی اور کسی رندی کا تماشا دیکھنے والی آنکھ سے دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں:

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

بہر حال، دل لگی، خوبصورتی، عبادت، تصوف کے سایے اور ان کے اظہار نے غالب کو غالب بنانے میں اہم کردار ادا کیا اور یہ اظہار یعنی رندی اور بے خودی انہیں کیف و سرور عطا کرتی ہے۔

مے سے غرض، نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

اور بے خودی کے عالم میں روح کے نازک تاروں کی جھنکار ہے:

ہیں رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

اصل میں غالب خواہش پرست اور خواہش پسند ہی نہیں بلکہ وہ ناکام خواہشوں، ناامیدیوں اور ملال و

حسرت میں بھی زندگی کی تمنا اور تماشوں کے رنگ و انداز اور پہلو ڈھونڈ لیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب کی بے خودی میں ایک الگ دنیا آباد ہے جس میں ہر قدرتی شے اپنی شکل تبدیل کیے ہوئے نظر آتی ہے۔ خاک۔ آسمان کی پستی اور بلندی تک اٹھتی ہوئی دکھائی پڑتی ہے:

ہیں بسکہ جوش بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا
دیکھ کر تم کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے
خو د بہ خود پہنچے ہیں گل گوشۂ دستار کے پاس

کہیں ان کی شاعرانہ قوت میں جوش اور خوشی کی زیادتی اس قدر ہے کہ اس میں قدرتی رشتہ کا نظام نہ رہے اور باہر آئے تو اس جوش سے کہ گلاب سرو کی بلندی کو چھولے اور باغ کی رنگینی اور شادابی سے مرغان چمن مست ہو جائیں۔ بہار کا یہ رنگ دیکھیے اور معرفت کی زیادتی بھی:

(الف)

سمجھ اس فصل میں کوتاہی نشو و نما غالب
اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جاوے

(ب)

ہے جوش گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف
اڑتے ہوئے الجھتے ہیں مرغ چمن کے پاؤں

غالب کے یہاں حصول سے زیادہ کوشش کی کشمکش یا جد و جہد دکھائی پڑتی ہے جو انھیں بے خودی کے عالم میں لے جاتی ہے۔ بے خودی کے اس عالم میں عجب کیف و مستی اور اس دنیا اور آخرت سے ایک 'بےخبریٔ' ہے:

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایے سے سر پانو سے ہے دو قدم آگے

یا

ہوئی ہے کس قدر ارزانی مے جلوہ
کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار

نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بہ سر در و دیوار

بہار کا یہ جلوہ ان کے محبوب کی نقش قدم تک مجسم جنت بن جاتا ہے اور ایک فردوس کا عالم طاری ہو جاتا ہے:

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

دراصل غالب میں جہاں ایک خاموشی اور خوشی کی کثرت کو فلسفیانہ، رازداری میں ملا دینے کا ہنر ہے تو وہیں زوال کی طرف جاگیردارانہ نظام اور مستقبل کے مسائل کے سامنے غالب آخر یہ کہنے کو مجبور ہیں کہ:

نہ گل نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اس طرح ان کی شاعری میں امید اور ناامیدی کے بہت سے تضادات سے بھرے رنگ ہیں مگر پھر بھی مجھے لگتا ہے کہ ان کی شاعری میں شکست کی یہ آواز دور تک ایک گونج بن کر سایے کی طرح پیچھا کرتی نظر آتی ہے۔

○

کرشن موہن

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات

1857 کی حقیقت اور غالب

غالب کے سماجی اور سیاسی اشعار کو لے کر کئی قسم کی غلط فہمیاں ہیں۔ پچھلے دنوں 1857 کے پس منظر میں بولتے ہوئے کئی مقررین نے انہیں نئے سرے سے پیش کیا۔ شاعری کی سماجی کردار اور ہندوستانی شاعری تہذیب کی عدم جانکاری نے اس قسم کے مسائل کو پیدا کیا ہے۔ ہم یہاں ان ہی پہلوؤں کا مختصراً جائزہ پیش کریں گے۔

غالب کی ایک نسبتاً کم پڑھی گئی غزل کے چند اشعار ہیں:

گلشن میں بندوبست بہ رنگ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج
آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ
تارِ نفس کمندِ شکارِ اثر ہے آج
اے عافیت! کنارہ کر اے انتظام چل
سیلاب گریہ در پئے دیوار و در ہے آج

پہلے شعر کا مفہوم ہے کہ باغیچے کا نظم و انتظام آج بدل گیا ہے۔ پہلے جو پھندا پرندے کے ارد گرد تھا، اب وہ دروازے کا دائرہ بن گیا ہے۔ اوپری طور پر تو پرندہ اپنا گیت گانے کے لیے آزاد ہے، لیکن یہ آزادی ایک قید خانے کے اندر کی آزادی ہے۔ آب و ہوا میں آزادی کی جگہ گھٹن بھر گئی ہے، اور پورا ماحول آلودہ ہو گیا ہے۔ یہ فرق حکمراں طبقے کی سختی اور سخاوت کا ہے۔ انیسویں صدی میں انگریزوں نے ان ہتھکنڈوں کا بخوبی استعمال کیا تھا۔ ہمارے موجودہ حکمراں اس کی تقلید کرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں نظم و انتظام بدلنے کی بات میں طنز اور

پریشانی کا اظہار ہے۔ اول تو وہ پہلے سے الگ ہے نہیں، اور پھر اسے آزاد کرنے والا سمجھا جا رہا ہے جب کہ وہ غلامی کو ہی اور گہرائی دیتا ہے۔

دوسرے اور تیسرے شعر میں انہی حالات سے پیدا شدہ صورتحال کا ذکر ہے۔ اس حالت میں ہر آہ کے ساتھ دل کا ایک ٹکڑا باہر آ جاتا ہے۔ اس سے متاثر شخص کی سانس کا ہر تار گویا کمان بن گیا ہے، جس سے چھوٹنے والا تیر اس کے دل میں پیوست ہو جاتا ہے۔ آخری شعر کا نثر میں ترجمہ کریں تو اس طرح ہوگا ''اے دل کے چین تو اپنی راہ لے اور اے انتظامات تو چلتی رہ۔ آنسوؤں کا سیلاب آج گھر یار کو ڈھا دینے پر بے تاب ہے۔' ظاہر ہے، دل کی بے چینی اور انتظام میں کوئی گہرا تعلق ہے۔

غالب کے بیشتر جدید ناقدین کے ساتھ یہ مسئلہ ہے کہ وہ انہیں حقیقی پس منظر سے الگ سطحی قسم کی سوچ میں ڈھال کر پڑھتے ہیں۔ نتیجے کے طور پر ان کا شعر لفظی ترجمہ تک محدود ہو جاتا ہے، اور اس کا اصل مفہوم گم جاتا ہے۔ غالب، عشق اور بے خودی کے تہذیبی محاورے میں جس نئی چیز کو جس مخفی مفہوم کو سامنے لا رہے تھے، اس کی تفہیم ہی نہیں ہو پاتی۔ مثلاً ہندوستانی تہذیب کے نیست و نابود ہونے پر ان کی تکلیف کو جاگیردارانہ تناظر سے جوڑ کر دیکھا جاتا ہے، اور نوآبادیاتی نظام کی ہلکی پھلکی تعریف کی پوشیدہ ستم ظریفی اور طنز کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی میں ہونے والی ہندوستانی تہذیب کی نوآبادیاتی تشکیل نو ایک ضروری پس منظر میں ان کی شاعری میں ہر جگہ موجود ہے۔ اسی ایک ناقابل فراموش واقعہ کی مخالفت میں، ہندوستان کی اندرونی جدیدیت کی نمائندہ طاقتوں اور امیدوں کا آغاز 1857 میں ہوا تھا۔ 1857 سے غالب کے رشتے کو اسی نظریے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

کچھ لوگ غالب کی زندگی کے واقعات اور ان کی غزلوں کی تخلیقی تاریخ کی بنیاد پر ان کی تفہیم کی کوشش کرتے ہیں، تو کچھ لوگ ان کے خیالات کو ہی یقینی مان لیتے ہیں۔ لیکن شاعری کے سیاسی یا کسی دوسرے مفہوم کو سمجھنے کا یہ عمل بالکل درست نہیں ہے۔ کسی سیاسی واقعہ سے شاعری کا رشتہ اس میں بیان کئے گئے خیالات، احساسات، خواہشات اور قدروں کے ہی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس معاملے میں خود شاعر کے خیالات کی بھی کوئی خاص اہمیت نہیں رہتی۔ مثلاً 1857 کے دوران غالب نے انگریزوں کو دکھانے کے لیے ''دستنبو'' نام کی اپنی ڈائری میں انقلابیوں کی تنقید کی ہے، اس کی اہمیت گلیلیو کی اس تنقید جیسی ہے جو اس نے گرجا گھر کے سامنے اپنے اوپر کی تھی۔ غالب کی ایک مشہور غزل ہے:

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ہوں گرفتار الفت صیاد
ورنہ باقی ہے طاقت پرواز
وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز

غالب یہاں اپنے چاہنے والوں اور قارئین کو مخاطب کررہے ہیں، ان کے گیت سنگیت میں کھو نہ جائیں، بلکہ ان کی آواز کے راز کو پہچانیں۔ یہاں خاص طور پر دوسرے شعر میں شکاری کے پیار میں پڑ جانے کی ستم ظریفی پر غور کریں۔ انیسویں صدی میں انگریزوں کے سامنے ہندوستان کی آہستہ آہستہ شکست اور ہندوستانی عقل وخرد کے ان میں ضم ہو جانے کی اس سے بہتر مثال خود غالب کے یہاں بھی نہیں مل سکتی۔ یہ 'الفت' اب تک قائم ہے اور اس کے خلاف کہی گئی بات آج بھی ہمارے پلّے نہیں پڑتی۔ وہ بھی تب، جب ان نوآبادیاتی اصولوں کے ساتھ دوسو برس کا سفر مکمل کر لینے کے بعد آج ہم خود کو کسی اندھی سرنگ میں پھنسا ہوا پا رہے ہیں۔ آخری شعر ''ناز کھینچے'' کا روایتی معنی تو ناز اٹھانا یا معشوق کی انا کو سکون پہنچانا ہے۔ جب کہ دوسرا معنی اس کے غرور کو توڑنا ہے۔ یعنی جو حسرت ہے، اسے پورا کروں۔ اب جس کی جو تمنا ہوگی، وہ اس شعر کو اسی شکل میں لے گا۔ اسی موضوع پر ایک اور غزل کا شعر دیکھیں:

ابرو سے ہے کیا اس نگہ ناز کو پیوند
ہے تیر مقرر مگر اس کی ہے کماں اور

روایت ہے کہ نظروں کو تیر مانتے آئے ہیں، جو ابرو کی کمان سے چھوٹتا ہے۔ یعنی تیر نظر کا بھی ایک اصول ہے۔ لیکن معشوق ایسے ناز وانداز والا ہے کہ کسی اصول کو نہیں مانتا۔ تیروں کی برسات جاری ہے، بہانہ کوئی بھی ہوسکتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہاں شاعر معشوق کے بہانے اپنے دور کی نوآبادیاتی حکومت کی تصویرکشی کر رہا ہے۔ عشق کی زبان میں سیاست کی باتیں اسی طرح ہوتی ہیں۔ بیسویں صدی میں اس روایت کو نیا عروج دینے والے شاعر فیض نے کہا بھی ہے:

غم جہاں ہو رخ یار ہو کہ دست عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

یہاں معشوق کے چہرے اور دشمن کے ہاتھ جیسی دو یکسر مختلف چیزوں کے ساتھ ایک جیسے سلوک کی بات کی گئی ہے، کیونکہ شاعر کا کاروبار عشق ہے اور اسے اس کی کمزوری نہیں طاقت تسلیم کرنا چاہیے۔ غالب کی خوبی

یہ ہے کہ انہوں نے عاشق کے کردار کو پوری طرح بدل کر رکھ دیا ہے۔ جس روایت میں میر جیسے عظیم مشرقی شاعر معشوق کے ہاتھوں قتل ہونے کو ہی عاشق کی قسمت مانتے ہوں:

مارا نہ اپنے ہاتھ سے مجھ کو ہزار حیف
کشتہ ہوں یار میں تو تیرے امتیاز کا

وہیں غالب اس کے رویے کو قانون اور آئین پر منحصر ٹھہراتے ہوئے شکایت کرتے ہیں:

شرع و آئین پر مدار سہی
ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی

پہلے تمام اصولوں کو توڑنا پھر اسے ہی سب سے بڑا اصول بتانا، ہر دور کی ظالم حکومت یہی کرتی ہے۔ بہر حال، اس غزل میں غالب آگے کہتے ہیں:

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور

مفہوم یہ ہے کہ لوگ دھوکے سے جسے دنیا کو روشن کرنے والا سورج سمجھتے ہیں، میں اس میں روز ایک چھپے ہوئے داغ دھبہ کو نکال کر دکھاتا ہوں۔ انگریزوں کے راج کا بھی ایک سورج تھا جو کبھی غروب نہیں ہوتا تھا:

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

تکلیف جب ظاہر ہونے کی راہ نہیں پاتی، جب خواہشات کو دبا دیا جاتا ہے تو وہ طاقتور بن جاتی ہے۔ رکاوٹوں سے میری طبیعت کی روانی پانی کی دھارا کی طرح اور بڑھ جاتی ہے۔ یہ شعر اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے بارے میں، میں الگ سے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔

غالب کی شاعرانہ صلاحیت اور ان کے سروکاروں سے کسی حد تک روبرو ہو جانے کے بعد، آیئے ان کی کچھ ایسی غزلوں کی طرف چلتے ہیں جن میں انہوں نے اپنے دور کی حقیقتوں کو کسی قدر براہ راست بیان کیا ہے۔ حالانکہ، یہ براہ راست بیان بھی ہندوستانی شعری روایت سے منہ موڑ کر سطحی قسم کی حقیقت پسندی میں گلے تک ڈوبے لوگوں پر مشکل گزر سکتا ہے:

ہوگئے ہیں جمع اجزائے نگاہ آفتاب

ذرّے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

گھر کی دیواروں کے روشن دانوں کو مٹی تھوپ کر بند کردیا گیا ہے۔ گھر قید خانہ بن گیا ہے۔ لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس مٹی کا ہر ذرہ سورج کی روشنی کی طرح روشن ہو جاتا ہے، یہی غالب کے فکر کی قدرتی خوبی ہے۔ یہاں اسی کا اظہار ہوا ہے۔ ترقی کی راہ میں کبھی کبھی چیزیں اپنی ضد میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ہندوستان میں جب انگریز اپنے مقصد کی حصولیابی کے لیے ٹرین لے کر آئے تھے تو غالب کے ایک معاصر کارل مارکس نے کہا تھا کہ اس کے نتیجے میں ہندوستان سے انگریزوں کی حکومت کا خاتمہ ہوگا۔ نو آبادیاتی جدیدیت کی بنیاد میں اس کے زوال کی بنیاد پڑ گئی تھی۔ غالب کا ہی ایک اور شعر ہے:

مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صورت خرابی کی

ہیولٰی برق خرمن کا، ہے خون گرم دہقاں کا

میری تعمیر میں ہی بربادی کی ایک وجہ پوشیدہ ہے، اناج (خرمن) پر گرنے والی بجلی میں کسان کا گرم خون ہی ایندھن بن کر مؤثر ہوتا ہے۔

اس شعر میں غالب نے قدرتی آفات کو معاصر سماجی پس منظر دیتے ہوئے جاگیردارانہ عمل کے عروج کے خاتمے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کسان کے خون کی گرمی اس کی محنت کے مترادف ہے۔ جس سے وہ فصل پیدا کرتا ہے۔ لیکن اس کام کا اسے مناسب معاوضہ نہیں ملتا، اس سے اس کے اندر کی آگ اور تیز ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے زمینداروں کے خلاف جنگ چھیڑ دیتا ہے اور آخر کار ان کی دولت اور عزت و آبرو سب برباد ہو جاتی ہیں، جو کسانوں کی محنت کی ہی دین تھیں۔

یہاں غالب کی فکر میں ریڈیکل عناصر ظاہر ہوئے ہیں۔ ایسے شعر غالب کے یہاں کم ہیں، لیکن جہاں بھی یہ آتے ہیں، روایت پسند ناقدین کے لیے مشکل کھڑی کر دیتے ہیں۔ ایسے ہی ایک ناقد سرفراز، کے، نیازی ہیں جنھوں نے اپنی معروف کتاب 'love sonnets of Ghalib' میں اس شعر کی واحد تفہیم پیش کی ہے۔ کھلیان کو جلا دینے والی بجلی کا دنیاوی پس منظر ظاہر کرتے ہوئے وہ بتاتے ہیں کہ دنوری (threshing) کرنے والی مشین کو زور سے چلا دینے پر اس سے چنگاری نکل کر فصل کو جلا دیتی ہے۔ اول تو کسان کی محنت میں ہونے والی تھریسنگ کے دوران آگ لگنے کی بات لگ بھگ ناممکن ہے۔ جدید تھریسر سے ہی چنگاری نکل سکتی ہے، یا شارٹ سرکٹ ہو سکتا ہے۔ پھر اگر اس مفہوم کو تسلیم کر بھی لیا جائے تو کسان کی محنت

سے پیدا ہونے والی بجلی میں اس کے شعور کا کوئی کردار نہیں رہتا۔ جلنے کا عمل ایک حادثہ بن جاتا ہے۔ اس سے شارحین اور ناقدین کی جانب داری ہی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی ہمدردی زمیندار کے لیے محفوظ ہے، لیکن غالب کا نظریہ اس سے مختلف ہے۔ ایک دوسرا شعر دیکھیے:

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

سر سے پیر تک اپنے آپ کو عشق کے ہاتھوں سونپ کر بھی اپنے وجود کی محبت میں الجھا ہوا (میں اور تو)۔ میں آسمانی بجلی کی عبادت کرتا ہوں اور جو کچھ حاصل ہوتا ہے، اسے افسوس کے ساتھ قبول کرتا ہوں۔

مذکورہ شعر کے پہلے مصرعے میں عشق میں انا کی رکاوٹ اور اس سے بچ کر اپنے وجود کو بچائے رکھنے کے درمیان کلاسیکی مفہوم ظاہر ہوا ہے۔ یہ بہت ہی مشہور اور قابل قبول ہے۔ دونوں مخالف دل کی کیفیت سے محبت کی بات کر کے انہیں متوازن کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں کوئی پیچیدگی نہیں۔ بجلی کی عبادت حاصل کے افسوس میں شامل ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دونوں حالات الگ الگ کرداروں کے ہیں۔ پہلی صورت حال واضح طور پر عاشق کی ہے۔ راوی وہ خود بھی ہوسکتا ہے اور اسے مخاطب کر کے دوسرا شخص بھی اس کے بارے میں بول سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں راوی کوئی ایسا شخص ہے جسے حاصل ہونے والی دولت کا افسوس ہوتا ہے۔ زندگی میں افسوس کی ہزار جہتیں ہوسکتی ہیں، لیکن اس شعر میں ایک ہی ہے۔ عبادت کا قبول ہونا۔ یعنی بجلی نہ گرنا۔ پھر یہ افسوس اسی شخص کو ہوسکتا ہے جسے بجلی نہ گرنے سے محفوظ ہونے کی دولت حاصل ہونے والی ہو۔ ویسے تو بجلی آشیانے پر بھی گرتی ہے:

گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

مگر حاصل ہونے والی دولت کا پس منظر کھلیان کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ایسی صورت میں دوسرے مصرعے کا سب سے ممکنہ راوی زمیندار ہی ٹھہرتا ہے۔ جاگیردارانہ اشرافیہ طبقہ کا کوئی ایسا شخص، جس نے Pioneer Democratic قوتوں اور امیدوں کے ساتھ خود کو منسلک کر لیا ہے۔ کسان کے گرم خون سے بننے والی بجلی جس کی عبادت وہ کرتا ہے، انہی قوتوں کا عکس ہے۔ حالانکہ اس سے بہت سارے مخصوص حقوق اور مال و دولت سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔

اسی روایت میں آگے اقبال کا یہ شعر آتا ہے:

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ جدید دور میں امراض پھیلنے کے وقت قدیم سماج کے بھی کچھ دور اندیش لوگ اپنے طبقے کی حدود سے متنبہ کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ 1857 میں ایسا ہوا تھا اور مستقبل میں بھی ہوسکتا ہے۔اس وقت بھی ایسے Conflict کی حوصلہ افزائی کرنے والے لوگ سماج میں کم ہی رہے ہوں گے۔ اس لیے پہلے مصرعے میں ایک ملتی جلتی ٹکراؤ والی صورت حال بیان کی گئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں خوف یہ ہے کہ اگر یہ پریشانی آپ کو فطری اور قابل قبول لگتی ہے تو میری کیوں نہیں۔ جب کہ یہ پریشانی جسے آپ عاشق مزاجی سمجھ کر فخر محسوس کرتے ہیں، منقسم انسان کی دین ہے اور میں ذہنی طور پر انفرادی ہوتے ہوئے بھی سماجی صورت حال کی وجہ سے اس اختلاف کا شکار ہوا ہوں۔ یہاں آ کر غالب کا شعری فن اپنی پسندیدہ تھیم، روایتی عاشق سے اپنی بہتری کے دعوے پر لوٹ آتا ہے۔ بہر حال، پچھلی غزل پر واپس آئیں:

کیا کہوں تاریکیِ زندان غم اندھیر ہے
پنبہ نور صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

یہاں بھی وہی احساس ہے، کہنے کا انداز تھوڑا بدلا ہوا ہے۔ مٹی کی جگہ یہاں پنبہ، یعنی روئی کا پھاہا ہے۔ 'کم نہیں' میں لگاؤ ہے۔ روئی کا پھاہا سورج کی روشنی میں کم نہیں، یعنی اسے روک کر اندھیرا قائم رکھنے کے قابل ہے۔ یا پھر وہ اتنا ہی روشن ہے، اجالا پھیلانے میں اس سے کم نہیں ہے۔ پہلے مصرعے میں 'اندھیر' کا استعمال اندھیرے کے لیے تو ہے ہی، نئے سسٹم میں مچی اندھیر نگری کو زیادہ ظاہر کرتا ہے۔ کیونکہ اندھیرے کے لیے تاریکی کا استعمال پہلے ہو چکا ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر دیکھیں جس میں دباؤ اور خامیوں کی وجہ سے نہیں، ضعف کی وجہ سے جھکنے میں مجبوری کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہی غالب کا خوبصورت انداز بیاں ہے:

ہو فشار ضعف میں کیا ناتوانی کی نمود
قد کے جھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں

مغرب سے متاثر ہو کر سچائی جیسی شاعری کو نمونہ تسلیم کر لینے سے ہم کیسے اپنی ورثہ سے محروم ہوئے ہیں، اس کی ایک مثال دیوان غالب کے ساتھ کیا جانے والا سلوک ہے۔ ہماری روایت میں تفہیم کی وسعت کو شاعری کی سب سے اہم خوبی تسلیم کیا جاتا ہے۔ میر، غالب اور بہاری جیسے شاعر جس کی مثال پیش کرتے ہیں۔ لیکن ہم نے انہیں اپنے بندھے بندھائے معنوں میں تنگ چوکھٹ میں جکڑ کر ہی اپنایا ہے۔ غالب کی اس پسندیدہ غزل کے حوالے سے ہم اس الجھن کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

غالب کے شعروں میں مکمل سکتہ یا وقفہ جیسے اشارے نہیں ملتے۔ ان کے مصرعوں کے الگ الگ حصوں پر، پڑھتے وقت ان میں بلیغ معنوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ہندی - اردو کے اس لچیلے پن سے ہی ان کے محاوروں کی شکل متعین ہوتی ہے۔ اس وقت میرے پیش نظر دیوان غالب کا علی سردار جعفری اور نند کشور آچاریہ کے ذریعہ مرتب ناگری نسخہ ہے۔ جعفری صاحب نے پہلے مصرع میں 'سب کہاں' کے بعد وقفہ لگایا ہے، تو آچاریہ جی نے سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ 'مٹی میں کھو چکی ماضی کی ہستیاں خوبصورت پھولوں کی شکل میں واپس ہمارے پاس آتی ہیں۔ انہیں دیکھ کر یہ خیال آتا ہے کہ وہ لوگ کیسے رہے ہوں گے۔' جب کہ موجودہ تناظر میں اس کا معنی یہ نکلتا ہے کہ 'سب نہیں، بس کچھ ہی پھول بن کر نکل پائیں۔ باقی تو مٹی کے اندر ہی رہ گئیں۔ ان پر کیا گزر رہی ہوگی۔' اسے معنی کا تضاد کہیں یا خیال کی تنگی۔

یہی حال پورے دیوان کا ہوا ہے۔ یہاں یہ فرق ہندی کے ایک روایتی لفظ 'یوگم /محاورے' کہاں کچھ' کو نہ سمجھ پانے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ پہلے لفظ کو مقام سمجھا گیا، جب کہ دوسرے کو تعداد۔ جب کہ 'بہت کچھ'، 'سب کچھ'، 'کتنا کچھ' اور 'کیا کچھ' کی طرح اس کا بھی دوسرا لفظ اپنے معنی کو پیش کر کے پہلے سے ہی گم ہو جاتا ہے۔ میر کا ایک مشہور شعر ہے:

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

اب دوسرے مصرع میں 'کچھ' کے پہلے وقفہ یا سوالیہ نشان لگا کر اسے پڑھیں۔ وصل کی رات کی سوچ کسی سیاسی مصالحت کے 'Common Minimum Programme' میں بدل جائے گی۔ ادھوری تفہیم ہوئی بھی تو کیسی۔ بہرحال، اس غزل پر واپس آئیں۔ اگلا شعر ہے:

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

یعنی، ماضی کی وہ شاندار محفلیں کبھی ہمیں یاد تھیں، لیکن اب وہ دل کے نہاں خانوں میں موجود بیل بوٹے جیسی رہ گئی ہیں۔

ماضی بعید کی تعریف اور ماضی قریب کو نظر انداز کیا جائے یا اس کی غلط تشریح کی جائے۔ اس طرح انہوں نے ہندوستان میں اپنی حکومت کی ضرورت پیش کی، یہ پلان کتنا کامیاب رہا، اس کا علم اسی بات سے ہوتا ہے کہ آج بھی ہم ۱۷ویں اور ۱۸ویں صدی کی کامیابی پر شرمندہ ہیں۔ ہمارے موجودہ حکمراں بھی ہماری یاد

داشت کو پراگندہ کرنے کا کوئی موقع ضائع نہیں کرتے۔ وہ جانتے ہیں کہ ہماری یادداشت کو پوری طرح برباد کیے بغیر وہ نئی غلامی کی راہ پر بہت دیر تک نہیں چل سکتے۔ اس معنی میں، انیسویں صدی کی تاریخ دہرائی جارہی ہے۔ اس لیے ۱۸۵۷ کی تاریخ کو دہرایا جانا بھی ممکن ہے۔ اس دور میں یادداشت کا اہم رول ہوگا۔ اسی لیے غالب آج ہمیں اپنے سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح عظیم شاعری صدیوں کے بعد واپس آتی ہے۔ غالب اپنے ایک شعر میں خود کو تصور کے مزے میں سرشار ہو کر گانے والا بلبل کہتے ہیں، جس کا باغ ابھی وجود میں نہیں آیا ہے:

ہے گرمیِ نشاطِ تصور میں نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

سابقہ غزل کا مزید ایک شعر دیکھیں:

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہوگئیں

روشنی کا ہالہ پورے دن پردے میں چھپا رہا، لیکن رات کو اس کے دل میں جانے کیا آیا کہ وہ ظاہر ہو گیا۔ ہماری دنیا سے رخصت ہو جانے والے لوگ جیسے پھولوں میں رہتے ہیں، ویسے ہی ستاروں میں بھی بدل جاتے ہیں۔ ہماری کھوئی ہوئی یادداشت، ہم سے پوشیدہ رکھی گئی حقیقتیں، ہم سے جدا ہوئے لوگ ایسے ہی، ٹھیک وقت پر تاریخ میں اپنا بچا ہوا کردار نبھانے کے لیے واپس آتے ہیں۔

اس حوالے سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ غالب کا نظریہ ماضی کے لالچ سے متاثر ہے۔ حقیقت میں یہ غلط فہمی ان کی شاعری میں موجود طنز کو نہیں سمجھ پانے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ غالب ماضی پر ایک گہری نگاہ ڈالتے ہیں اور اس کی حدود کو ظاہر کرتے ہیں۔ ہاں نادان مداحوں کے لیے ان کے شعروں میں کچھ گنجائش بچی رہتی ہے، جس کے سہارے وہ ان کی تشریح اپنے مطابق کرتے رہتے ہیں۔ ماضی پر غیر جانب دار نگاہ اور معروضی نظر ڈالنے والی ایک غزل دیکھیں:

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

عدم توازن سے چلنے کی وجہ سے ہمیں سب کے درمیان نیچا دیکھنا پڑا۔ ایک طرف تو ہم بہت آگے نکل گئے، لیکن دوسری جانب اسی قدر پچھڑ بھی گئے۔ دولت خوب آئی اور دلچسپیوں کو سنوارنے کا تصور بھی اپنے حد

تک پہنچا، لیکن ساتھ ساتھ آئے سکون نے دنیا کے لیے آمادہ نہیں رہنے دیا۔ ہندوستان سونے کی چڑیا تو بنا لیکن اس کے پنجے اور ناخن اپنے پرانے افتخار کے بوجھ تلے دب سے گئے۔ ذات پات کا پرانا کوڑھ تو تھا ہی، اس میں شان وشوکت سے پیدا ہونے والی بے حساب انا پرستی کی خارش بھی پیدا ہوگئی۔ انجام دیکھیں:

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

کہیں دور نہیں جانا تھا۔ گھر کے قریب ہی مضبوط جال بچھا ہوا تھا۔ بلکہ شاید گھر میں ہی بچھا دیا گیا تھا، جسے ہچکچاہٹ کے ساتھ کہا جا رہا ہے، اس لیے اڑنے کی نوبت ہی نہیں آئی۔ اگلے شعر میں ایک حکمت عملی پیش کرتے ہیں:

اہل ہوس کی فتح ہے ترک نبرد عشق
جو پانو اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے

معشوق کی یاد میں جنگل جنگل بھٹکنے کی رسم توڑ دینا عاشقوں کی جیت ہے۔ اس نئی سمت بڑھنے والے قدم ہی ان کی رہنمائی کا علم بنتے ہیں۔ عام طور پر اس شعر کو میدان عشق (یا میدان جنگ) سے بچ کر نکل آنے اور جدوجہد کو قربان کر دینے کی وکالت کرنے والا سمجھا جاتا ہے۔ لیکن کوئی بھی دیکھ سکتا ہے کہ یہاں غالب ماضی کی ایک گھسی پٹی رسم کو بدل دینے کی وکالت کر رہے ہیں۔ یہ جدوجہد کو چھوڑ دینے کا نہیں، اسے نئے مقام پر لے جانے کا اعلان کر رہے ہیں۔ جسے سچ مچ کی جنگ لڑنی ہو، وہ ماضی کے اصولوں سے چپکے رہنا پسند نہیں کرسکتا۔ نئے راستے ہموار کرنے پڑتے ہیں، حالانکہ ہر نیا راستہ پھسلن اور مختلف مسائل سے بھرا ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ نئے راستے کی تلاش پرانے راہ کو بند کر کے ہوتی ہے۔ اسی لیے، غالب نے اس جیت کو یکساں بتایا ہے۔ درست رویے کے ساتھ اٹھایا گیا ایک قدم اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ خود منزل۔

غالب جس روایت کے پاسدار تھے، اس میں ایسا اظہار کسی انقلاب سے کم نہیں تھا۔ ان کے مزاج کا علم اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایسے اظہار جہاں کہیں بھی ان کی شاعری میں ملتے ہیں، حسن اور طاقت کا خوبصورت امتزاج پیدا کرتے ہیں۔ فرہاد کے متعلق ان کا خیال تھا کہ وہ کوئی نہر نکالنے کے لیے پہاڑ نہیں کاٹ رہا تھا، جیسا کہ لوگوں کا خیال ہے، وہ تو شیریں کی کسی صورت کو بنانے کی دھن میں پتھر تراش رہا تھا:

کوہ کن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

مختصراً عرض یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں پیش کی گئی صورتوں کے اندر داخل ہوکر دیکھیں تو ان کی حقیقت ہم پر ظاہر ہوتی ہے۔ ۱۸۵۷ کی ناکامی کے بعد برطانوی قوانین کا اثر اتنا زیادہ تھا کہ ہمدردی اور اظہار کے ان طریقوں کو بھولتے چلے گئے، جو غالب کے لیے پانی اور ہوا کی طرح فطری تھا۔ اس نوآبادیاتی بوجھ کے اتار پھینکے بنا ہم جدید جمہوری قدروں اور اپنے اندرونی ماخذ سے بیگانے ہی رہیں گے اور اس طرح ہمیشہ کسی نہ کسی سے مانگے ہوئے افکار کے سہارے اپنی راہ ٹٹولنے کو مجبور ہوں گے۔

ستیہ نندن

غالب کی جدت پسندی پر ایک تبصرہ

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اعجاز احمد کی زبان میں کہوں تو ان مصرعوں کا تخلیق کار ''انتہائی منفرد ذہن'' کسی بادلیر کا ہو سکتا ہے، کسی ملارمے، ریمبو، ٹی ایس ایلیٹ، نیلی سیش، سیلویا پلاتھ یا بھارت کے ہی کسی جدید شاعر کا بالخصوص ساٹھویں دہائی کے کسی egoist شاعر کا۔

غالب کا زمانہ نشیب وفراز کا زمانہ تھا، توڑ پھوڑ اور ناامیدی کا دور تھا جب تمام دانشور، مرکزی حکومت کے کمزور ہونے، تہذیب کے بکھر جانے کے تناؤ اور تہذیب کی ترجمانی اور روحانیت کے دباؤ میں حیران و پریشان تھے۔ زندگی جواب تک آسان تھی اچانک مشکل لگنے لگی۔ رسمی ڈھانچوں میں وہ تجربہ سما ہی نہیں پا رہا تھا۔ اسلام کے اصول وضوابط کی پاسداری تو غالب کرتے ہی نہیں تھے، لیکن مذہب کی پھیلی ہوئی روشنی مشکل اوقات میں خدا کے احساس سے کچھ مہیا کر دیتی تھی۔ سماجی زندگی کی محبت اور لالچ، بھائی چارگی، پریشانی اور دیگر معاون کاموں میں حصہ داری تو برقرار تھی۔ مگر انیسویں صدی کی ابتدا سے ان کے مظاہر کمزور پڑنے لگے تھے اور تہذیب میں خود پرستی کی علامتیں جڑ پکڑنے لگی تھیں۔ انگریزوں کے کاروباری تقاضے بھی سسٹم کی چولیں ہلانے لگے تھے۔ برصغیر کے تحت الشعور پر یقین کا ڈر بھی لالچ سے دور کر رہا تھا۔ ایسے وقت میں زندگی گزاری تھی مرزا غالب (1869 - 1797) نے، جب رشتوں کا یقین ڈگمگانے لگا تھا اور تاناشاہی، انارکی وغیرہ سر اٹھانے لگی تھی۔ عمر خیام کی شاعری کی بہتر سمجھ اور حفیظ کی شاعری کی اخلاقی تفہیم سے غالب کی شاعری الگ ہے۔ اسی لیے بربادی کی تکلیف اور کھوئے ہوئے رشتوں کی طرف اٹھتی حسرت بھری نگاہیں اس میں اتنی زیادہ ہیں۔

بادلیر کے پیرس، پشکن کے سینٹ پیٹر برگ، لورکا کے نیو یارک، بریسٹ کے برلن یا ایلیٹ کے لندن کی طرح غالب کی دلّی مصیبت اور خونی، تہذیبی ٹکراؤ، طرح طرح کے تجربوں کی آماجگاہ تھا۔ جدیدیت نام کی شہری ترقی کے کاموں کے ساتھ رشتہ قائم کرنے کی کوشش ہوئی تھی۔ شہر کے گردوغبار اور شوروغل سے پریشان شاعر اور ادیب شہر چھوڑ دینے کے خوابوں سے گلے تک ڈوبے ہوئے تھے۔ انہیں لگتا تھا کہ تہذیبی ٹھہراؤ شہر کی سرحد کے باہر ہی لیتا ہے۔

حالانکہ یہ بات بھی سچ ہے کہ تہذیب کے عجائب گھر اور نئی قسم کے مرکز، سیاسی اتھل پتھل کے مرکز، نقل مکانی کے مرکز، جاگیردارانہ تام جھام کے ملاپ اور سرمایہ دارانہ رشتے، قائم مرکز کی شکل میں شہری زندگی کی جانب جھکاؤ بھی رکھتے ہیں۔ مگر تعصب اور آزادی کے بے میل حالات، غیر فیصلہ کن سماجی حالت بھی اس کی دین ہے۔ مختلف مقامات، سماجی حالات اور جماعتوں کا مرکز ہونے کی وجہ سے شہر ہی مرکز ہو جاتے ہیں۔ مختلف نظریات کے ٹکراؤ، بدلاؤ اور اختراعات کی وجہ سےمختلف قسم کے تہذیبی مظاہر اپنے پاؤں جمانے لگتے ہیں۔ شوروغل، غیر یقینیت، کئی عقیدے اور کئی زبانوں، تہذیب کے اتھل پتھل کا یہ مرکز جدیدیت کے مختلف اشاروں اور اشتعال انگیز طاقتوں کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ جلاوطنی، لاتعلقی، کھویا کھویا پن، 'بے گھر' گھومتے پھرنے کے تمام احساسات غالب کے اندر موجود ہیں۔ پیار کرنے والوں کے درمیان کی دوری سے بھی انہیں عشق ہے اور مجموعی طور پر وہ اس احساس سے بھرے ہوئے ہیں کہ ان کے پاس غرور کرنے لائق تو کچھ ہے ہی نہیں۔

دلّی اور کلکتہ دونوں جگہ غالب اس لفظ کی پوری سچائی کے ساتھ 'بے گھر' ہی رہے۔ رہے کرائے کے گھر میں یا پناہ گزیں کے طور پر ملے کسی ڈیرے میں۔ ان کے پاس نہ اپنی کتابیں تھیں، نہ اپنی اولاد سوائے ان دو کے، جنہیں ۱۹۵۲ میں انہوں نے گود لیا۔ انہیں ہمیشہ ایک مستقل آمدنی کی خواہش رہی، جو کبھی پوری نہیں ہوئی۔ ان کی ازدواجی زندگی بہتر تھی۔ ٹھنڈی ٹھنڈی سی۔ معاشی اور اخلاقی عدم استقلال کے دباؤ میں وہ ہمیشہ اب ٹوٹے کہ تب ٹوٹے کی حالت میں رہے۔ انگریزوں کے ساتھ ان کے رشتے بھی محبت سے نفرت جیسے خیالات سے مملو تھے۔ ان کی سختی انہیں ناگوار گزرتی تھی، مگر دل میں کہیں مغرب کے استدلال اور اس کے مشکل طریقہ کار کے تئیں جھکاؤ بھی تھا۔ مغل درباروں کی دانشوری اور مبالغہ آرائی تو وہاں تھی ہی نہیں۔ انہوں نے اپنے ذاتی خطوط میں انگریزوں سے ہونے والے نقصانات پر گہرے دکھ کا اظہار کیا، لیکن مشہور دستاویز-1857 کی اپنی ڈائری ''دستنبو'' میں مبالغہ آرائی کی، بلکہ تنقید کے ساتھ انگریزوں کے انتظامی امور پر افسوس کا اظہار کیا۔ ہاں 1857 کا بے رحمانہ قتل عام انگریز حکومت کے تئیں ان کے رویے میں انقلابی تبدیلی

لانے میں کامیاب ہوا۔خود دلی میں 27000 محب وطن انقلابیوں کو سولی پر لٹکتے وہ دیکھ چکے تھے۔اسی سال 1826 سے پاگل ان کا بھائی یوسف بھی گزر گیا۔انگریزوں کے ہاتھ سولی چڑھنے والوں میں غالب کے بہت سے اپنے دوست بھی تھے۔اب شروع ہوا ان کی ناانصافی اور ہندوستانیوں کی حق تلفی پر اشارتی تنقید کا سلسلہ:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

غالب مجموعی طور پر فلسفیانہ فکر کے شاعر تھے۔ ان کی کوشش ایک تجربہ واحساس اور دوسرے تجربہ و احساس کے درمیان باریک فرق کو پہچاننا تھی۔ جو سوال غالب پوچھتے ہیں، حقیقتاً وہی سوال روایتی اردو-فارسی شاعری میں پوچھے گئے، یہ معاصر عہد کے سوالوں سے مختلف نہیں ہیں۔ محبت کیا ہے؟ اور خدا کیا ہے؟ اس کائنات میں آدمی کا مقام کیا ہے؟ پھر بھی غالب پراسرار نہیں ہیں۔ان کی طبعیاتی شاعری کا بھی ایک الگ سا رنگ ہے۔، بادلیر کی طرح پیکر اور مورت کو دنیاوی اصول کے تحت ترتیب دینا ایک نئی قسم کا شعری پیکر دینا ہے، جہاں عام شکلوں کی ہموار بہاؤ کو ایک خاص لمحہ میں ایک خاص قسم کی موجودات کی چمک سے بھر دیتا ہے۔

رولا بارتھ کا یہ خیال ہے کہ لگ بھگ 1850 تک کلاسیکی طریقہ تحریر زوال پذیر ہو گیا اور پورا ادب بنیادی طور پر اصول کے وسیع تر الجھاؤ کا مظہر بن گیا۔ نئے طبقوں اور نئے اظہار ذات کے ظہور کے ساتھ عالمی تناظر کی اکثریت ظہور پذیر ہوئی، اس کا ہی یہ نتیجہ تھا۔غالب کی شاعری میں تفریق کی ایک ایسی لکیر کھینچی ہوئی ملتی ہے جو ماضی اور حال کی چیزوں کے بکھراؤ اور بدلاؤ سے جڑ جانے والی جدیدیت کی پرچھائیں ہی ہے۔تمام جدیدیت والوں کی طرح غالب بھی تہذیب کے زوال کا سامنا کرتے ہیں اور تاریخی الجھن میں رہتے ہیں۔ مجموعی طور پر روایتی نظریہ طنز سے ہی ان کے شکست خوردہ فن کو عروج ملا۔ یہ سچ ہے کہ نفسیاتی کہانیاں بن جائیں، تو زبان کے عوامی نظریات ناممکن لگنے لگیں گے۔ معاشرتی حقیقت کے ملاپ سے غالب جیسے تخلیق کار کو بہت تکلیف ہوئی ہوگی، کیونکہ استثنا کے بغیر سماج سے مثبت گفتگو کی ان کی خواہش برابر بنی رہی۔ وقت کے دائرے میں محدود رہنا ایک حادثہ ہے۔اس حقیقت کے متعلق وہ محتاط تھے۔ بربادی کا احساس ان کے بڑے محسوسات میں سے ایک تھا۔

ورجینیا وولف سوچتی تھیں کہ آدمی کا مزاج 1910 کے آس پاس بدل گیا۔ ڈی ایچ لارنس کو لگتا تھا کہ

پرانی دنیا 1915 میں ختم ہوگئی۔ رچرڈ ایل مین ان حالات کو طویل کر کے 1900 تک لے گئے۔ مگر مرزا غالب کی دنیا انیسویں صدی کی ابتدا میں ہی بکھرتی ہوئی نظر آنے لگی تھی۔ انھوں نے پہلے ہی محسوس کرلیا تھا کہ بازار کا اثر رشتوں پر حاوی ہوتا جارہا ہے۔ نومبر 1888 میں نطشے نے اعلان کیا تھا:

> ''میں وعدہ کرتا ہوں کہ دو برسوں کے اندر پوری دنیا میں زلزلہ آئے گا، نظریاتی
> کپکپی چھوٹے گی۔ میں ہوں اس دنیا کی تقدیر''

اسٹرین برگ کو اس نے دسمبر میں ایک خط لکھا، جس میں اس نے لکھا کہ وہ اپنے اندر ایسی طاقت کے نزول کو محسوس کرتا ہے جو انسانی تاریخ کو دو حصوں میں منقسم کردے گی۔ غالب نطشے کے معاصر تھے اور اس کی اس پیشین گوئی سے متاثر بھی کہ انسانی تہذیب کی تاریخ ایک عجب موڑ پر کھڑی ہے، ایک ایسے fatalism کے مقام پر کہ ساری انسانی اقدار وہاں نئے سرے سے آزمائے جانے کی مانگ کرتی ہیں۔ غالب کہیں کہیں ایسی زبان کا استعمال کرتے ہیں جہاں روز بہ روز زندگی دوراہے پر کھڑی نظر آتی ہے۔ جو ایک نئی دنیا کی تعمیر کی بحث میں مشغول ہے۔ کبھی کبھی تو یہ بھی لگتا ہے کہ غالب کا اہم فسانہ زبان ہے۔ لسانی بکھراؤ میں ماضی کے رشتوں کا بکھراؤ ہے۔ ان کا اندرون رومانی خود مختاری سے جدا ہے۔ یہ شور وغل میں نہائے ہوئے شہر کے سبب شاعر کے اکیلے پن سے وجود میں آتی ہے۔ یہ کسی کے وجود کی ایک منفی جستجو ہے۔ حالات اور گرد و پیش میں بکھرتے ہوئے تہذیبی دستاویز سے ڈالنے کی صورت کی جس سے لاچار اور کمزور ہونے، تاناشاہی اور انتشار کا حصہ ہونے کے احساس سے آزادی ملے۔

جو چیز انہیں جدیدیت سے قریب لے جاتی ہے وہ ان کے ذریعے وجود میں آنے والی شعری تبدیلی ہے۔ عاشق، درباری، محبِ وطن، اور صوفی شاعر۔ وہ ان چار روایتی حصار کو صاف طور پر توڑتے نظر آتے ہیں۔ ایک ناقابل قبول سسٹم کی تلاش، خودی، عشق حقیقی، بھولوں کے امکان، گناہ، تنگی اور برے وقت میں مقبول جدید شعری وسائل کی یہ تمام خوبیاں غالب کی شاعری میں جابجا نظر آتی ہیں۔ شاعر کسی تہذیب سے واقفیت رکھتا ہے یا اس کا استقبال کرتا ہے، ایسا ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔ بادلیر کی طرح وہ بھی عوامی زندگی کے ذائقہ کو برا سمجھتے ہیں اور ریمبو کی طرح لکھتے ہیں، غیر روایتی حوالوں سے تفریحی اور کامیاب خدائے سخن کی شاعری۔

یہ بھی جدید عہد کے تقاضے کے مطابق ہی ہے کہ عظیم شعری لمحہ کے انتخاب والے شعر یا شدید نیچری ترتیب والی دوسری بڑی شاعری کو نظر انداز کر کے انہوں نے مستقل جذباتی اور پیچیدہ خیالات کا تانا بانا بنتی چھوٹی نظمیں منتخب کیں۔ غالب کی شاعری ان کی ایک ایسی روداد ہے، جو ان کے ذاتی تجربے کے نشیب و فراز

کو ایسے تحریر کرتی ہے کہ ہر عروج ایک نئی ابتدا لگے۔ اس عمل میں شاعر زبان کی عدم موجودگی، خلا، بد ذائقہ، صبر، اور مشق سے بھی دوچار ہوتا ہے۔ تعصب پسندی، بنیاد سے الگ ہوتی جاتی ہے زبان کی سطح مزید سلیس ہو جاتی ہے۔ بریسٹ کی طرح وہ بھی یہ مان کر چلتے تھے کہ جس کی پیشانی پر فکر کی لکیریں نہیں، وہ کند ذہن ہی ہوگا۔

عشق بھی انہیں بالآخر ناپسندی کی حالت میں ہی چھوڑ گیا۔ شراب سے جیسے سرور ہی جاتا رہا ہو۔ ان کے یہاں ناکامی کی تلخی کا ہی پیش رفت نظر آتا ہے۔ یہاں پھر سے اعجاز احمد کے الفاظ پیش کرنے کا جی چاہتا ہے:

> ''اجتماعی ناکامی کی پرچھائی غالب کے یہاں وجود یا اپنی تلخی میں کم سے کم تر ہوتی جاتی اور غالب کے یقین میں پوری طرح گھل مل جاتی ہے۔''

علم کا بلند کرنا ہیگلے کے مفہوم میں غالب کے یہاں گروہ کا بلند ہو جانا ہے۔ اپنے شبہات دوسروں سے مل بانٹنے کی چاہت غالب کو ہمیشہ رہی، مگر وہ ایسے عہد میں جی رہے تھے جب دوسرے منطق کا اگنی کنڈ سمجھے جانے لگے تھے۔ ایک صدی کے بعد سامنے آنے والی وجودیت ان کے سوالوں میں پہلے سے ہی موجود ہے:

نہ لائے تاب جو غم کی، وہ میرا راز داں کیوں ہو

انہیں ہمیشہ یہ محسوس ہوتا تھا کہ وہ اسٹیج کے پیچھے کھڑے ہیں مگر دوسروں کو وہ بتانا بھی نہیں چاہتے تھے کہ یہ ان کا آشیاں ہی ہے جس پر بجلی گری ہے۔ جینا دشوار تھا، اس احساس کے ساتھ کہ ایک خاص طرح کی کمزوری ان کے ہر عمل پر حاوی ہے، کہیں کچھ ٹھہرنے والا نہیں۔ پیار سے دیوانگی غائب ہے۔ دماغ حادثوں کا اندازہ نہیں لگا پاتا۔ سب کچھ بالکل ویران سا نظر آتا ہے۔ مٹھاس کے بعد پھیکا پن اور 'جنت کی حقیقت' انہیں خوب معلوم تھی۔ ہر وقت ایسے صحرا میں دوڑتے چلے جانے کا احساس انہیں پریشان رکھتا تھا جس کی سرحدیں آگے سے آگے بڑھتی جاتی ہیں:

ہر قدم دورئ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے، بیاباں مجھ سے

وحشت آتش دل سے، شب تنہائی میں
صورت دود، رہا سایہ گریزاں مجھ سے

تلوے کے زخم پورے ریگستان میں خون کی ایک دھار چھوڑتے ہوئے جا رہے ہیں:

اثر آبلہ سے، جادۂ صحرائے جنوں
صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

آگ، دھواں، دھول اور مایوسی سے غالب کی شاعری بھری ہوئی ہے:

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

یقین بھی طاقت نہیں دیتی، کیونکہ شک سے من بھرا ہوا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو غالب کی شاعری ان کی بے چینی اور بے قراری کا مظہر ہے۔ زبان اور رشتے جہاں بکھر رہے ہوں، اس بے یقینی اور وقت کی روحانیت سے لبریز تاریخی دستاویز ہے غالب کی شاعری۔ غالب مصیبت کے شاعر تھے اور یہ بات انہیں ہمارا معاصر بناتی ہے۔ ہم جتنا انہیں سمجھتے ہیں، اس سے زیادہ وہ ہمیں سمجھتے ہیں۔

O

سمیترا نندن پنت

غالب

کوئی بھی عظیم تخلیق کار یا شاعر کسی مخصوص زبان یا کسی خاص زمانے تک محدود نہیں رہ سکتا۔ اس کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور اس کا تخلیقی شعور زبان کی سرحدوں کو توڑ کر جذبات کے سیلاب میں پوری انسانیت کے دل کو سمو لینے کی طاقت رکھتی ہے۔ شکسپیئر اور کالی داس کی طرح غالب کا مقام بھی دنیا کے اسی قسم کے عظیم شاعروں کے ساتھ محفوظ ہے، جن کی شاعری کے ہر مصرعے مختلف موقعوں اور صورت حال میں نت نئے معنی کے ساتھ ظاہر ہونے کی طاقت رکھتا ہے۔ شاعری سے محبت رکھنے والی ہر نسل ان کی شاعری میں اپنی ذہنی صلاحیتوں اور جذبات واحساسات کے مطابق نئی خوبی، نئے معنی ڈھونڈ نکالتی ہے اور یہ تبھی ممکن ہوسکتا ہے جب ادیب اور تخلیق کار معمولی اور عام واقعے سے اوپر اٹھ کر، لفظ اور معنی کے ذریعے روح میں اترنے کی صلاحیت رکھتا ہو اور اپنے روشن خیال عہد کی انگلیوں کے احساسات سے اپنی شاعری کے ذریعے انسانی روح کی آواز کو اسی طرح بیدار کرنے کی قوت رکھتا ہو جس طرح ستار بجانے والا ستار کے تاروں سے روح افزا موسیقی کی تخلیق کرتا ہے۔

غالب اردو زبان کے نہایت اہم شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اقبال نے انہیں جرمن شاعر گوئٹے کا ہم پلہ بتایا ہے۔ ادھر سو برسوں میں شاعری سے محبت کرنے والے لوگوں کی توجہ خاص طور پر غالب کی طرف ہوئی ہے۔ دیوان غالب اور اس کے چھوٹے بڑے، بہت سے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اور ہندی کے شائقین شعرو ادب نے بھی ان کی تخلیقات کو بڑے احترام کے ساتھ قبول کیا اور ان کی شاعری کے تعلق سے عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ یہی نہیں، ان [غالب] کی سنجیدہ قرأت اور تجزیہ بھی کیا ہے۔

غالب کی پیدائش آگرہ میں سن ۱۷۹۷ میں ہوئی اور وفات ۱۸۶۹ میں دہلی میں ہوئی، ان کا نام مرزا اسد اللہ خاں تھا، اور تخلص 'اسدؔ' اور 'غالبؔ'۔ وہ ایک ترک نسل سے تھے اور اس خاندان نے انھیں چوڑی ہڈیاں، لمبا قد، سڈول اکہرا بدن، بھرے بھرے ہاتھ پاؤں، گھنی لمبی پلکیں، بڑی بڑی بادامی آنکھیں اور سرخ وسفید رنگ دیا تھا، جو شراب نوشی کی وجہ سے چمپئی ہو گیا تھا۔ غالب کا مزاج ایرانی، تعلیم وتربیت اور تہذیب ہندوستانی تھی اور زبان اردو۔ ان کی شخصیت نہایت پرکشش تھی۔ ان میں پیدائشی طور پر شعر گوئی کی خوبیاں موجود تھیں، وہ

باشعور اور آزاد خیال کے مہذب انسان تھے۔ انہوں نے بچپن سے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا اور محض تیس برس کی عمر میں ہی وہ اپنی تخلیقات کی وجہ سے دلی سے کلکتہ تک مشہور ہو گئے تھے۔ ان کی تعلیم جیسی بھی رہی ہو مگر زندگی کا شعور بلاشبہ نہایت گہرا اور وسیع تھا۔ وہ ہر طبقے اور ہر قسم کے لوگوں سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے خود کہا ہے 'میں انسان نہیں، انسانیت کا پارکھی ہوں۔ کیا بادشاہ، کیا امیر، کیا شہد فروخت، کیا پنڈت، کیا انگریزی آفیسر، ان کے ان گنت دوست تھے، ذاتی دوست تھے، جن میں گھل مل کر انہوں نے انسانی مزاج کا گہرا تجربہ حاصل کیا تھا۔

نوجوانی میں وہ موسیقی، رقص اور شراب کے عاشق اور خوبصورتی کے پجاری تھے۔ انہوں نے نہ کبھی نماز پڑھی، نہ روزہ رکھا اور نہ شراب چھوڑی۔ مذہب کے ظاہری اصول وضوابط کی خلاف ورزی کے باوجود وہ مکمل طور پر ملحد نہیں تھے اور خدا، رسول اور اسلام پر انہیں پورا یقین تھا۔ جوانی کی رنگینیوں میں ڈوبنے کے باوجود انھوں نے صوفیوں جیسے آزادانہ فلسفہ حیات جیسے خیالات کو اختیار کیا اور سبھی مذاہب کے تئیں احترام اور ہندو مسلم، سکھ عیسائی سب کے لیے ایک طرح کا اخلاقی رویہ اختیار کیا۔

کچھ حادثات اور حالات نے غالب کی زندگی کو بہت متاثر کیا جن میں اہم ہیں: ان کا بچپن میں یتیم ہو جانا۔ ان کا دلی میں قیام اور کلکتہ کے سفر کے اثرات ان کی شخصیت ہی نہیں ان کی تخلیقات میں بھی پائے جاتے ہیں۔ وہ پانچ برس کی عمر میں باپ کے سایے سے محروم ہو چکے تھے، جس سے ان کی تعلیم و تربیت کا بہتر انتظام نہیں ہو سکا تھا۔ وہ صرف اپنی پیدائشی قابلیت اور تہذیبی مزاج کی بدولت ہی اپنے لیے راستہ بنا کر آگے بڑھ سکے۔ جدوجہد ان کی زندگی کا اہم حصہ رہا۔ جس سنجیدگی، ہمت اور نظریاتی بے تعلقی کے ساتھ پوری زندگی غربت سے نبرد آزما رہے، اس سے پریشان اور بے چین ہوتے رہے، اس نے بھی ان کی تخلیق پر اپنا گہرا نقش چھوڑا۔ زندگی کی تلخی کو پی کر وہ اردو شاعری میں دل کے جو جذبات و احساسات انڈیل سکے، حالات کے صحرا سے درد میں ڈوبی خوبصورتی کی دھارا لے کر اردو شاعری کو ایک جدت عطا کیا اور اسے مختلف جذبات و احساسات کا آئینہ بنا دیا۔ یہ صرف ایک وسیع النظری اور بلند خیالی سے ہی ممکن ہو سکتا ہے، جس نے اپنی دل کو چھو لینے والی بصارت سے زندگی کے نشیب و فراز اور خوشی و غم کے تصادم اور زندگی کی پہیلی کو سمجھ لیا ہو، یہی زندگی کی پہیلی اور زندگی میں پائی جانے والی خوشیاں اور غم ان کی شاعری کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ انہوں نے ایک جگہ اپنے خط میں لکھا بھی ہے کہ غریبی اور احساس کمتری صرف خیالی ہے، جو اس کے اندر ایک نئی دنیا کی تعمیر کر کے اسے زندہ رہنے کے لیے طاقت دیتا ہے۔

غالب کی تخلیقات میں کسی منظم فلسفیانہ خیال کی تلاش کرنا فضول ہے، ہاں اس میں ان کے گہرے فکر اور

زندگی کے سکھ دکھ کے ٹکراؤ اور محبت کی درونی اور فلسفیانہ نظر کی چھاپ ملتی ہے۔ عام طور سے وہ ایک قسم کی روحانیت پر یقین کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ دنیا کو آئینۂ آگاہی یعنی بیداری کا آئینہ مانتے تھے۔ نہ صرف انسان اس جانب کو منہ کرتا ہے اور 'وہ ہی وہ' نظر نہیں آتا، بلکہ اس کا منہ بھی خود اسی کا منہ ہے۔ اس میں وہ ایک قسم کی وحدانیت میں یقین کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس نظریے نے ان کی شاعری میں ایک رجائیت کو بھی جنم دیا ہے۔ دکھ اور غم کو وہ خوشی کی نئی شکل اور خیالات کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ موت خود نئی زندگی کو بہت زیادہ خوشی عطا کرتی ہے، اسے نیا جنم دے کر۔ دنیا کی پریشانیاں انسان کے احساسات کو بیدار کرنے کے لیے، اس کے جذبات کی تلوار کو سان پر چڑھانے کے لیے بے حد ضروری اور مددگار ہوتی ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ غالب کا غم اتنا پرکشش ہے، اس میں خوشی کے عناصر ملے ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری میں سے سکھ اور دکھ کو الگ کرنا ناممکن ہے۔ وہ بلاشبہ غم کی خوشی کے شاعر ہیں۔ وہ نہایت ہی مختلف حالات میں بھی جی کھول کر ہنس سکتے تھے۔ ان کے بے شمار لطیفے اور خط اس کے گواہ ہیں۔ بھوک، موت، بے عزتی، ان سبھی کا سامنا انہوں نے ہمت اور بہادری کے ساتھ، طنز اور مزاح کے انداز میں کیا ہے۔ ان کا درد اپنی حد پار کر کے خود دوا بن جاتا ہے۔ وہ دل کی اتنی گہرائی سے غزلوں کو لکھتے تھے کہ ان کا ہر لفظ من میں بجلی کی طرح چمک اٹھتا ہے۔ جن میں کہیں شراب سے بھی زیادہ ایک ایسا نشہ رہتا ہے جو سامع کو مست اور مدہوش بنا دیتا ہے۔ بلاشبہ غالب کی غزلیں موسیقیت کی عمدہ مثال ہیں۔ ان کا تیز رفتار خیال یا امیجری پیکر تراشی بہترین مظہر ہے۔ ان کی اچھوتی تشبیہات و استعارات کے سحر سے سارے لفظ رقص کرنے لگتے ہیں۔ الفاظ اپنے معنوی دائرے سے باہر احساسات کے سمندر کی پنہائی میں ڈوب جاتے ہیں۔ انہوں نے ٹھیک ہی کہا ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

بلاشبہ غالب کا مقابلہ اور کسی سے نہیں کیا جا سکتا، وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ ایسے عظیم شاعر اور زندگی پر گہری نظر رکھنے والے انسان کے دل کو مسخر کرنے کی قوت رکھتے ہیں، اپنی انہی بے مثال خوبیوں کی وجہ سے غالب مجھے پسند ہیں۔

○

نشی کانت ٹھاکر

مرزا غالب: بازیافت اور ایک خط

مرزا غالب سے کسی نے پوچھا ہوگا تبھی تو انہوں نے کہا:

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

غالب کے چاہنے والوں کا کام بلکہ ذمہ داری ہے کہ وہ بار بار بتانے کی کوشش کریں کہ غالب کون ہے اور اسی لیے غالب کی بازیافت کرنی پڑتی ہے۔ غالب کی شاعری کو عمر یا کسی عہد میں قید نہیں کیا جاسکتا اس لیے وہ سیدھے ہمارے معاصر بن جاتے ہیں اور وہ مرنے کے بعد بھی یاد آتے ہیں۔ غالب نے لیکن اس بات کو مرنے سے پہلے ہی سمجھ لیا:

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

یوں تو غالب کی بازیافت کئی حوالوں سے ہوئی ہے، ڈرامہ، سیریل، موسیقی، کئی زبانوں میں تراجم، کئی اداریوں میں تذکرہ، کئی دیوان پھر بھی نہ ان کی کشش میں کمی آئی اور نہ ہی ان کی شاعری کا تجزیہ مکمل ہوا۔

ساہتیہ اکادمی نے جب پون کمار ورما کی انگریزی کتاب ''غالب: دی مین، دی ٹائمس'' کو مراٹھی میں ترجمہ کرنے کی پیش کش کی تب میں نے فوراً قبول کرلیا، تاکہ زندگی کا کچھ وقت اس عظیم شاعر کی صحبت میں گزارا جائے۔ انگریزی سے اتنی بڑی کتاب کا ترجمہ میں نے پہلے کبھی نہیں کیا تھا۔ پون کمار ورما جی کی لگن اور محنت تو ورق ورق پر محسوس ہوتی تھی۔ ترجمہ بھی محنت اور لگن طلب تھا۔ حالانکہ ان کی محنت کی تو برابری نہیں کی جاسکتی تھی۔ وہ دراصل غالب کی پھر سے بازیافت کرنا چاہتے تھے۔ ان کی زندگی اور شاعری کے صحیح تناظر کو دو مصرعوں میں چھپے معنی کی پرت کی گرفت میں۔

غالب بے حد معروف شاعر ہیں خاص طور سے دلّی کے آس پاس کے خطے میں، لوگوں کی زبان کا حصہ

بنے ہوئے ہیں۔ان کے کئی قصے لوگوں کی زبان پر ہیں۔ غالب پر اتنا لکھا گیا ہے کہ شاید ہی کسی دوسرے شاعر پر ہندوستان میں لکھا گیا ہوگا۔ اردو کے ادیب کالی داس گپتا نے غالب پر اٹھارہ کتابیں لکھی ہیں، مداح ذوق ہونے کے باوجود، پھر بھی پون کمار جی نے محسوس کیا کہ غالب کو مجموعی طور پر پیش کرنے والی کوئی کتاب انگریزی میں نہیں ہے۔ اسے دنیا کے سامنے لانا ہو تو انگریزی میں ہی لکھنا چاہیے۔اس طرح کی کتاب کا نہ ہونا آج کے زمانے میں تہذیبی لاوارثیت ہے۔ غافل رہے تو وراثت ختم بھی ہو سکتی ہے۔

غالب سے متعلق مذاکرات، غلط فہمیوں اور پرانے مفروضات کو دور کرنے کے لیے ورما جی نے کئی تاریخی دستاویز چھان مارا۔اس کام کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیا۔غالب نے ہی کہا تھا:

شاعر تو اچھا ہے، پہ بدنام بہت ہے

ورما جی نے تاریخ کے جال میں گھس کر غالب کے اندر کے انسان کو تلاش کیا۔ غالب کی شخصیت کی ایک خوبی جس کی جانب کم توجہ دی گئی، وہ ان کا دانستہ یا غیر دانستہ طور پر اپنے عہد کا تاریخ داں بن جانا ہے۔ غالب کے سامنے تاریخ سچ ثابت ہو رہی تھی۔ غور سے مطالعہ کیا جائے تو ان کی شاعری میں سیاست نہیں تھی مگر پس منظر اور عہد کے تناظر میں اس کا یہ پہلو بھی اجاگر ہو رہا تھا۔ اسے معاصر تاریخی دستاویزوں اور خطوط سے پرکھا جاسکتا تھا۔

غالب اپنے وقت کے گواہ تو تھے ہی، اس کے حصے دار بھی تھے۔ ایک دوسرے عہد کا گواہ بننا ان کے مقدر میں تھا۔عین اپنی زندگی کے تضاد کو انہوں نے داخل کا حصہ بنایا۔

غالب کی پیدائش کے وقت سے ہی مغل حکومت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ غالب پوری زندگی جاگیر دارانہ نظام کو تھامے رہے اور اس کے لیے جدوجہد کرتے رہے۔ مغل-انگریز کے تعلقات جیسے جیسے بدلتے گئے غالب بھی بدلتے گئے۔ پوری زندگی انگریزوں سے ملنے والی پنشن کی ناانصافی کے خلاف مقابلہ آرائی کرتے رہے۔ کلکتے کا سفر کیا۔ انگریزی آفیسروں کو خوش کرنے کے لیے قصیدے لکھے۔ دستنبو میں لکھی گئی باتوں کی وجہ سے غالب کو غلط سمجھا گیا۔ ورما جی نے ایسی تحریروں کی وجوہات بیان کی ہیں۔انگریزوں کا ساتھ دینا جاگیردارانہ نظام کے عین مطابق تھا۔ اسی لیے اردو شاعری کو ذریعۂ عزت نہیں مانتے تھے۔ اردو کے مقابلے فارسی کو فوقیت دیتے۔ جاگیردارانہ نظام کی قدروں کی وجہ سے ہی پوری زندگی قرض کا بوجھ اٹھاتے رہے۔ مغل سلطنت کا مستقبل ان کے سامنے تھا۔ دہلی کا زوال ہو رہا تھا، لیکن اس کی بھی اپنی تہذیب تھی۔ 1857 کے بعد سب برباد ہو گیا۔اس تمام بے چینی، عدم سکون، خطرناک ماحول میں غالب کی صلاحیت شاعری میں ڈھل کر منظر عام پر آرہی تھی۔ اپنے دل کی آگ میں جل کر شاعری لکھی جا رہی تھی۔ غالب کے

شرابی ہونے کی بدنامی کو بھی ورما جی نے غلط ٹھہرایا ہے۔ جوا کھیلنا، طوائفوں کے کوٹھے پر جانا سماجی رواج کے مطابق تھا۔ غالب نے اپنے تجربات کو قوت گویائی عطا کی۔ مذہبی ریاکاری، قائم کردہ غیر قانونی چیزوں کا انکار غالب میں تصوف کے اثر سے در آیا ہوگا۔ ورما جی کا یہ اندازہ درست ہوسکتا ہے، لیکن غم میں خوشی کی تلاش کرنا اپنی ذاتی تکلیف سے نظریں بچانے کا ہنر غالب نے اپنی زندگی کے تجربوں سے ہی سیکھا ہوگا۔ شکیل بدایونی نے انہیں غم میں خوشی کا شاعر کہا ہے۔ ورما جی نے ان کی زندگی کے سبھی پہلوؤں میں خوشی حاصل کرنے کے فلسفہ کی نشاندہی کی ہے۔ غالب کی گھریلو زندگی کی تصویر سے متعلق غلط فہمیوں کے برخلاف انہیں سمجھ دار، نرم دل شوہر کے روپ میں پیش کیا ہے۔ غالب اپنے تجربے کے عمل سے بھی زندگی کے نشیب وفراز کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ غالب کی شاعری کو اگر کوئی نشے کے لیے، پیشے کے لیے، جنسی لذت حاصل کرنے کے لیے استعمال کر رہا ہے تو اس کی جانب بھی ورما جی نے اشارے کیے ہیں۔ اسے بہتر طور سے سمجھ لیا جائے۔ تجربہ کار زندگی گزارنے کا احساس کرو۔ غالب کے مطابق دنیا کے غموں میں شریک ہونا ہی ذہنی خوشی کی سند ہے۔

غالب نے لبرل ازم، مشکوک خیالات، زندگی کے نئے تجربے کی خوبیوں کی قبولیت، پہلے سے طے شدہ حل کے بجائے تجسس اور بے انتہا محبت کے دم پر مستقبل کی شاعری کی ہے۔ ورما جی کے اس خیال کو رد کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ غالب نے خود کہا ہے کہ وہ ایک طرف صوفی ہیں تو دوسری جانب کافر۔ جدید قومیت کے تصور سے غالب کو مجرم قرار دینا ناانصافی ہوگی۔ غالب پوری زندگی عزت پانے کے لیے تڑپتے رہے تو اس میں غلط ہی کیا ہے؟ مذہبیت اور الحاد ان دونوں سے الگ اپنے غائر مطالعے کی روشنی میں ورما جی نے غالب کی بازیافت کر کے انہیں عظیم مقام پر پہنچا دیا ہے۔

اس بیش قیمتی کتاب کا ترجمہ کرنا محنت اور محبت طلب، یا ورما جی کی مشکل مگر قابل توجہ انگریزی کا ترجمہ کا امتحان لینے والا تھا۔ غالب کے عروج وزوال کے انگریزی تراجم بھی نایاب تھے۔ ان کی جگہ میں نے اردو کو ہی ماخذ بنایا ہے۔ کچھ فرق تو پڑتا ہی ہے۔ مراٹھی میں غالب پر ایسی کوئی کتاب نہیں تھی۔ غالب سے محبت رکھنے والے قارئین کا کہنا اتنا ہی تھا کہ غالب کے مراٹھی تراجم بھی بہتر ہوئے ہیں، لیکن بنیادی اردو بھی دیوناگری رسم الخط میں ہوتی تو بڑا مزہ آتا۔ بازیافت میں کچھ نہ کچھ تو چھوٹ ہی جاتا ہے۔

نشی کانت ٹھاکر

غالب صاحب کو ایک خط

پیارے غالب صاحب

آداب عرض۔

آپ نے کئی لوگوں کو کئی بار کئی طرح کے خط لکھے، جنہیں پڑھ کر ایک بات ذہن میں آتی ہے [illegible]
آپ کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ آپ دل بہلانے کے لیے خط لکھتے [illegible]
ضروری کام تھے، پھر بھی آپ اپنے کاروباری خطوط میں بھی دل نکال کر رکھ دیتے تھے [illegible]
جتنا شوق تھا اتنا ہی داخلی ضرورت بھی تھی۔ خطوط میں آپ اپنے قارئین کے جتنے [illegible]
اپنی غزلوں سے بھی نہیں۔ گستاخی معاف ہو، لیکن میں آپ کے خطوط کا قائل ہوں [illegible]
ہی خیال آیا کہ کیوں نہ ہم آپ کو ایک خط لکھنے کی گستاخی کریں۔ گستاخی اور بیباکی [illegible]
واسطہ پڑ ہی چکا ہے، شاید آپ کو اچھا بھی لگے۔

خط کی ابتدا میں مخاطب کرنے کے لیے دو چار جملوں کا لمبا جاگیردارانہ استقبالیہ نہیں [illegible]
بات نہیں۔ مرزا اسداللہ خاں غالب کے لیے جتنی بھی خصوصیات جوڑی جائیں، کم ہی ہوں گی۔ [illegible] سوچا کہ
خالص غیر رسمی ''پیارے'' ہی سب سے اچھا ہوگا۔ آپ کے گرم ہاتھوں سے ہاتھ ملانے کا احساس [illegible] ہوگا۔ دل
کی بات کرنے کے لیے 'پیارے' کافی ہوگا نا؟ 'پیارے' کہنے سے آپ کے کچھ زیادہ ہی نزدیک آنے کا اندازہ
تو ہے، لیکن اس کو قابو میں رکھنے کے لیے 'صاحب' بھی کہا ہے۔ اس مروت کو آپ سمجھ ہی جائیں [illegible]

جنہوں نے آپ کو نہیں سمجھا نہ آپ کی بات کو، ان کو خدا نے دوسرا دل نہیں [illegible]
زبان۔ آپ اظہار کا خطرہ اسی لیے اٹھاتے رہے اور خودداری کے لیے [illegible]
سے اور دین و دنیا سے بھی۔

'صاحب' سے مخاطب کرنے کی بھی کئی وجوہات ہیں، لیکن فی الحال اسے قبول کیجیے 'پیارے [illegible]

صاحب''۔

غالب صاحب کچھ ہی دن ہوئے آپ نے دوسو سال پورے کر لیے۔ خط لکھنے کے لیے یہ بھی بہانہ اچھا ہے۔ اس موقع پر مبارکباد دینا محض رسمی ہوگا۔ مبارکباد تو انہیں دینا چاہیے جنہوں نے آپ کی دوسویں سالگرہ منائی، آپ کو یاد کیا، آپ کی شاعری کو آج کے تناظر میں دیکھا۔

دوسو سال آپ کے لئے کیا معنی رکھتے ہیں؟ آپ کو تو ابھی ہزاروں برس زندہ رہنا ہے اور ان ہزاروں برس کے ہر دن پچاس ہزار ہوں گے۔

کہتے ہیں کہ اردو شاعری میں مبالغے کا مطلب فرد کا عارضی ذہنی رویہ ہوتا ہے۔ اب کسی بات پر ہنسی نہ آنے کے اس زمانے میں خیال ہی مبالغہ بننے لگا ہے۔ باتیں اتنی بگڑ گئی ہیں کہ یقین نہیں ہوتا۔ ایسے ایسے بوجھ سر پر اٹھائے ہوئے ہیں کہ اٹھائے نہیں بنتا۔ ایسے ایسے کام آن پڑے ہیں کہ بنائے نہیں بنتا۔ آپ نے کہا تھا ’عشق پر زور نہیں‘ اب عشق کی جگہ زمانہ، وقت، حکومت، عقل، بے وقوفی چاہے جو رکھ دیں تو وہی بات ہوگی۔

دوسو برس ہو گئے اور غالب ابھی مرا نہیں نہ مرنے کے کوئی آثار۔ عشق، شراب، جوا، مرنے کے لیے ان میں سے کوئی بھی شوق کافی ہے، لیکن جہاں یہ تینوں مل گئے ہیں، وہاں انہی کی وجہ سے آپ ابھی بھی زندہ ہیں، مزے کی بات تو یہ ہے کہ غالب صاحب، آپ جیتے ہوئے ہر دم موت کی باتیں کیا کرتے تھے۔

’نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا‘۔ زندگی کا فلسفہ ہی آپ نے ایک مصرعہ میں پیش کر دیا۔ لائف لائن میں مرنے کا علاج۔

انگلستان کے شیکسپئر نے کیا کہا تھا، معلوم ہے؟ ’ڈرپوک مرنے سے پہلے کئی بار مرتا ہے۔‘ لیکن اس بے چارے کو معلوم نہیں تھا شاید کہ جسے عشق نے مارا ہے اس کی تقدیر میں بھی موت سے پہلے کئی بار مرنا ہوتا ہے۔ عشق کے متوالے مرنے سے نہیں ڈرتے۔

’مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا۔‘ مرنے سے پہلے اور مرنے کے بعد مرنے کے تجربے آپ نے کئے تھے، بنا کسی حیلے حوالے کے، بالکل بے خوف احساس کے ساتھ۔ اور کسی کے مرنے سے پہلے ہی ان باتوں کو بتا دیا۔ سنت تکا رام نے کہا تھا۔ ''اپولے مرن دیکھی لے میا ڈولا'' اپنی موت کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ آپ نے بھی اسی طرز پر اپنی بات کہی:

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا، پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

غالب صاحب،

جینے کے مرنے کا، مرنے کے جینے کا

بھیڑ میں خلوت، خلوت میں تنہائی کا اور آدمی کے ہونے کا آپ نے اپنے دیوان میں جو تشریح کی ہے اس کا مزہ تو آپ کو لینا پڑے گا۔ آپ نے کہا تھا "ڈبویا مجھ کو ہونے نے"

لیکن آپ کا یہی ہونا آپ کو ڈوبنے نہیں دے گا، آپ ہزار برس جئیں گے۔

جنگل کے کانٹے پر سورج کی تپتی دھوپ میں کانپنے والی شبنم جیسی آپ کی زندگی

آپ نے ہی کہا تھا

اس شبنم کا بوسہ لینے والے ہونٹ جھلس جائیں گے ان کے زخم کلیجے میں ہرے ہوتے جائیں گے۔

غالب، جن لوگوں نے آپ کو سمجھا اور محسوس کیا آپ کو یاد کرتے رہیں گے، آپ کے لفظوں میں ہنسیں گے، محاورے میں روئیں گے، خیالوں میں گائیں گے۔

غالب صاحب،

یہ جو 'صاحب' تخاطب ہے نا وہ دراصل آپ کے 'ولی' ہونے کی خاطر ہے۔

کچھ لوگ ہوتے ہیں جن کے میان میں رند اور تائب کی دو تلواریں یکجا نہیں ہوتیں۔ شرابی اور تائب ایک دوسرے کی ضد ہیں، یا ہم معنی؟ آپ کو بھی شاید شک تھا:

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

لیکن ہمیں بالکل شک نہیں ہے۔ آپ دوسروں کی نظروں میں اپنے آپ کو دیکھتے ہیں۔ شاعر کو ایسا کرنا ہی چاہیے۔ لیکن آپ نے لفظوں میں ہم تک اس بات کو پہنچا دیا ہے کہ آپ پہنچے ہوئے ہیں۔

وہ 'ولی' کیا جو اپنے آپ کو ولی کہے۔ زندگی بھر موت کی راہ دیکھتے ہوئے آپ بڑی گہرائی میں ڈوب گئے تھے۔

عشق میں، درد میں، قرض میں،
ساقی میں، صراحی میں، سنسار میں
کھانے میں، پینے میں، گانے میں
زلفوں میں، آنکھوں میں، تل میں

نثر میں، شعر میں شراب میں
ہونے میں، نہ ہونے میں، خدا میں
پل میں، زماں میں، لامحدودیت میں
غالب صاحب
آپ ڈوبے ہوئے ضرور تھے، لیکن آنکھیں کھلی تھی:

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

ساتھ ساتھ شراب میں ڈوب جانے سے آپ کا اصلی شفق جیسا گورا رنگ سنہری کیتکی جیسا بہترین ہو گیا تھا۔ شراب کے ساتھ ساتھ آپ جن باتوں میں ڈوب گئے تھے، ان کے بھی گہرے رنگ آپ کے جسم پر گاڑھے ہو چکے ہوں گے، تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے؟

آپ کے رنگوں میں جیسے جیسے ڈوبتے جاتے ہیں تو غالب صاحب، آپ کی شکل میں ایک طرف سے تکارام مہاراج تو دوسری جانب کبیر صاحب دکھائی دینے لگتے ہیں۔ آپ ہی دیکھیے نا۔ کتنی ایک جیسی باتیں ہیں آپ تینوں میں۔ تینوں گھر بسانے والے، گھریلو، مگر باتیں اس پار جانے کی۔

گرہستی کی فکر میں جینے کا مطلب تلاش کرنے والے بے فکر فقیر۔
آپ تینوں میں دن رات جنگ
آپ تینوں فاقہ مستی میں جینے والے۔
گھر پھونک کر غربت، مستی میں کھونے والے
کبیر کی طرح آپ کو بھی رات بھر نیند نہیں آتی
اور تکارام کی طرح آپ اپنی موت کو دیکھتے ہیں،
اپنی ہی آنکھوں سے
تینوں کے انداز بیاں اور، اس پر ناز تھا
اپنی زبان کی رگوں میں گھس کر دوڑنے والے آپ بھی
آپ تینوں کو لوگ آج بھی پڑھتے ہیں، گاتے ہیں، سنتے ہیں
تو صاحب 'صاحب' کا مطلب، سنت ہے
جینے مرنے کے ہونے نہ ہونے کے بیچ سے آپ تینوں نبرد آزما رہے اور حقیقت کی تلاش کرتے رہے،

اس لیے 'سنت' (صوفی) کہوں گا تو ناراض مت ہوئیے گا۔

شاعروں سے محبت کرنا شاعری سے محبت کرنے والوں کا حق ہوتا ہے۔

غالب صاحب گانے سے یاد آیا۔ آپ کی پہلی ملاقات تو گانے میں ہی ہوئی تھی۔ دیوان تو بعد میں دیکھا۔ دیوانے پہلے ہو گئے۔ اردو تو آتے آتے آنے والی زبان ہے۔ پھر آپ کی کم مشکل نہیں۔ اسے کون کیسے گا سکتا ہے؟ لیکن معلوم نہیں کیا جادو ہے۔ غزل گانے والوں سے آپ کو نجات نہیں غالب کو نہیں گایا تو غزل نہیں گائی۔ غزلوں میں ترنم پوشیدہ ہے۔ آپ کے زمانے میں بھی غزلیں گانے والے رہے ہوں گے۔ ہمارے زمانے میں ہم نے آپ کو سنا، سہگل، بیگم اختر، محمد رفیع، طلعت محمود، مہدی حسن، غلام علی، جگجیت سنگھ، جگجیت کور، ثریا، آشا، لتا اور نہ جانے کن کن کی آوازوں میں .. ۔

آپ کو انہیں سننا چاہیے تھا، سن بھی رہے ہوں گے شاید۔ ان کی آوازوں میں ہم آپ کے باطن کی آواز سننے کی کوشش کرتے رہتے ہیں اور بھی آئیں گے آپ کے گانے والے۔ ان کے لیے آپ کی غزل ایک امتحان ہو گی، شوق ہو گی، درد اور دوا ہو گی۔

آپ نے یہ کیا کر دیا؟ شاعری میں موسیقی، موسیقی میں فکر، فکر میں تصوف، تصوف میں عشق، عشق میں انتظار، انتظار میں وصال، وصال میں درد، درد میں موت، موت میں زندگی، زندگی میں شاعری، دائرے میں دائرہ۔ آج کل شاعری اتنا بوجھ نہیں اٹھا پاتی۔ شاعری بڑی نازک مزاج ہو گئی ہے۔ موسیقی سطحی اور مسائل تصوف چہار دیواری میں قید۔

دو سو برس بعد بھی آپ ہمارے معاصر، ہمارے حال سے بھی زیادہ ہمارے دوست ہمارے قریبی، ہم نے نہیں جانا کہ شراب پی کر کوئی پیکڑ (شرابی) پھکڑ غالب نہیں ہو سکتا، ردیف، قافیہ جوڑ کر کوئی شاعر غزل نواز بن نہیں سکتا۔ غزل کے لیے تو اس درد کی ضرورت ہے 'جو منت کشِ دوا نہ ہوا'۔ آپ کے شعر یاد آتے ہیں:

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

فارسی ہی نہیں۔ ہندی بھی آپ کی وجہ سے اردو سے جل جاتی ہے۔

غالب صاحب،

جب معلوم ہوا کہ آپ کڑوے کریلے کی سبزی شوق سے کھاتے ہیں تب لگا کریلے کی بیل آم کے پیڑ پر چڑھ گئی۔ اس سے ہوتا کیا ہے؟ کریلے اور کڑوے بن جاتے ہیں اور آم اور میٹھے۔ آم بھی تو آپ اتنے ہی پیار سے کھاتے تھے۔ قیامت کے اس زمانے میں کریلے اب بھی کڑوے ہیں، آم اب بھی میٹھے ہیں۔ جینے امید

دینے والی باتیں ہیں یہ۔سب کچھ ختم ہو گیا تو، 'کوئی امید بر نہیں آتی' گانے کے لیے آپ کی غزل تو ہو گی ہی۔
یہی بات بتانے کے لیے خط لکھ رہے ہیں آپ کو۔

غالب صاحب،

آپ کی دلّی کے بلّی ماروں کے محلے میں گلی قاسم جان کے پتے پر آپ کو یہ خط بیرنگ بھی بھیج دیا تو آپ تک نہیں پہنچے گا، اور نہیں پہنچا تو آپ جواب کہاں سے دیں گے؟ میں اس بات کو جانتا ہوں۔آپ کے زمانے میں بیرنگ خط ضرور مل جاتے تھے۔آج کے موبائل کے زمانے میں پوچھیں گے بیرنگ کس چڑیا کا نام ہوتا ہے۔

خطوط کے جواب نہ ملنے کے جان لیوا تجربے آپ کے پاس بھی ہیں۔دوستوں کو دل کھول کر لمبے چوڑے خط لکھوا اور جواب ندارد یا پھر صرف وصولیابی کی رسید، آدھے کارڈ پر۔آپ نے جو خط لکھے ہیں، انہی میں ہمیں خطوط کے جواب تلاش کرنے پڑیں گے۔

وقت گزر گیا لیکن آپ نہیں گزرے
کیونکہ آپ گزرا ہوا زمانہ نہیں
جو جاتا ہے تو لوٹ کر آتا نہیں
لیکن آپ بار بار آتے رہیں گے
جب بھی کوئی آپ کو پکارے گا،
آپ کو خط لکھے گا، تب آپ ضرور آئیں گے
جہاں کوئی نہیں ایسی جگہ بے در و دیوار کے مکاں میں رہتے ہوں گے!
تو بھی آئیں گے کیوں کہ آپ نے ہی کہا تھا

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے، چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

آپ آ گئے تو ٹھیک ہی ہے، نہیں تو ایک بار اور آپ کو خط لکھنے سے تو کوئی روک نہیں سکتا۔

○

نند کشور آچاریہ

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر

(دیوان غالب)

غالب ہندوستانی زبان کے پہلے جدید شاعر ہیں۔ جدیدیت کے نظریے کی جتنی مختلف تعریفیں اور تعبیریں بیان کی جاتی ہیں، وہ سب اس ایک بات پر متفق ہیں کہ جدیدیت بنیادی طور پر انسانی تجربہ اور اچھے برے کی تمیز کو مرکز میں رکھتی ہے۔ انسانی تجربہ اور اچھے برے کی تمیز کا مطلب ہے انسان کی آزادی (آزادی فکر) کو مرکز میں رکھنا ہے۔ بقیہ تمام انسانی اخلاقیات اس آزادی کے بنیادی اصولوں سے ہی واضح ہوتی ہیں۔ آزادی فکر، تجربہ اور اچھے برے کی تمیز کے مرکز میں آجانے سے روایت اور ہمارے اعتقاد کے متعلق ہمارے نظریے میں یہ تبدیلی آجاتی ہے کہ اب عظیم طاقت یا خدا تک کے ہمارے رشتوں میں بھی اہم خود سپردگی نہیں آزادی ہوجاتی ہے۔ کائناتی یا کائنات کے پرے حقیقت کی کسوٹی پر طے ہوجاتا ہے کہ کوئی بھی رشتہ کس حد تک ہماری آزادی کو ثابت کرتا ہے۔ اگیے کے ناول ''ندی کے دیوپ'' کا ایک کردار کہتا ہے:

> خود سپردگی، خود کو نہ باندھتا ہے، نہ اپنے کو بندھا تصور کرتا ہے۔ محض ایک وسیع احسان مندی من میں بھر جاتی ہے کہ تم ہو، کہ میں ہوں۔'

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ کسی کی قدر ہونے کی وجہ سے آزادی کی کوئی سہولت نہیں، بلکہ جواب دہی ہوجاتی ہے۔ اس لیے سارتر کے قول 'دوسرا جہنم ہے' کے برعکس 'دوسری آزادی ہے' کا نظریہ ثابت کرتا ہے۔ نظریہ اور تاریخی معاملات دونوں ہی شکلوں میں جدیدیت اس لیے کسی روایتی یقین اور اعتقاد کو نہیں بلکہ انسان کو مرکز میں رکھتی ہے، اور نتیجے کے طور پر انسانی زندگی کے تجربوں کو بھی وہ کائنات کی غیر معمولی سولی پر نہیں چڑھا دیتی ہے بلکہ اگر کچھ نظر سے اوجھل ہو بھی تو اسے کائنات سے ہی برآمد کرتی ہے۔

غالب کو جب ہندوستانی زبانوں کا پہلا جدید شاعر کہا جاتا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ اظہار ذات کی آزادی کی مثال ان کی شاعری میں پہلی بار ابھر کر پورے شعری اظہار کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔ جب

وہ کہتے ہیں:

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

تو یہ ایک طرح سے انسانی آزادی کو فوقیت دینا ہے۔ اس خوف کو سمجھتے ہوئے بھی کہ یہ آزادی کبھی گمراہ بھی کرسکتی ہے، مگر یہ گمراہی بھی آزادی کو ہی ثابت کرے گی۔

غالب کے بارے میں اکثر کہا جاتا ہے کہ ان کے یہاں کوئی واضح تصور نہیں ملتا۔ ان معنوں میں تصوف بھی نہیں جو میر جیسے بڑے شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ جیسے شاعری کے ناقدین تو یہ مانتے ہیں کہ بڑی شاعری کے لیے فلسفیانہ اور نظریاتی وضاحت کی کوئی شرط ضروری نہیں ہے۔ اہم جذبات کا اظہار ہے جو خود نظریات کی شکل اختیار کر لیتی ہے، کسی فلسفیانہ طریقہ کار کا نہیں۔ انسانی آزادی کو مرکز میں رکھنے والا شاعر اپنے کو کسی اصول سے منسلک بھی نہیں کرسکتا، کیونکہ وہ اپنے تجربے کو کسی فلسفیانہ فکر یا نظریے کے سانچے میں کاٹ چھانٹ کر شامل کرنے کی نہیں بلکہ اپنی شعری صلاحیت سے اپنا ذاتی علم حاصل کرتا ہے۔ آزادی کو اہمیت دینے والے شاعر کا اپنے تخلیقی عمل کی آزادی کو بھی اتنی ہی اہمیت دینا فطری اور درست معلوم ہوتا ہے۔ غالب اس وجہ سے کسی فلسفہ یا خیالات و نظریات سے منسلک ہونا نہیں چاہتے کیونکہ پوری انسانیت کو شامل کرنے کی صلاحیت کسی خیال و نظریے میں موجود نہیں ہے۔ جب غالب کہتے ہیں:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رَو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

تو اس میں پہچاننے میں ناکامی کی قبولیت کا اظہار تو ہے ہی، مگر اس سے بھی زیادہ اس 'تیز رَو' پر زبردست طنز بھی ہے جو خود حقیقی منزل کی پہچان نہیں رکھتا اور جس کے ساتھ ہونے پر تھوڑی ہی دیر میں اس کے مجبور ہونے کا احساس بھی ہو جاتا ہے۔

کسی ایک فلسفیانہ خیال کو اپنا مقام نہ بنانے اور 'غفلت' کے باوجود انسانی آزادی کو مرکز میں رکھنے کے اس اصرار کی ہی وجہ سے ہم غالب میں وجدان پاتے ہیں، جس سے فرار جدید خیالات کے لیے ممکن نہیں ہے۔ یہ وجدان جدید ادب کی سند اور پہچان ہے۔ بلکہ جو لوگ کسی منزل کو پہچان لینے کا دعویٰ کرتے بھی ہیں۔ ان کے دعوے کی سچائی کی پرکھ بھی اس بات سے ہوتی ہے کہ ان کی شاعری اس منزل کو جان لینے سے قبل ایک گہرے وجدان سے گزرنے کی گواہی دیتی ہے یا نہیں۔ جدید شعری عمل میں اگر نتائج سے زیادہ عمل، منزل سے زیادہ

سفر کی اہمیت ہے تو اسی لیے کہ گواہی نتائج میں نہیں بلکہ عمل میں، منزل میں نہیں بلکہ سفر میں ہے۔ یہی وجدان غالب کے یہاں شعری افکار پاتا ہے جب وہ کہتے ہیں:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا میرے آگے

اسی وجدان کے چلتے ہمارے ان ناقدین کو غالب سے شکایت ہوتی ہے جو انسانی زندگی اور تجربے کو سیاہ اور سفید کے واضح اصولوں میں تقسیم کرنے کے عادی ہیں۔ وہ نہیں سمجھ پاتے کہ غالب آخر کس میں ایمان رکھتے ہیں۔ وہ نہ مذہبی معلوم ہوتے ہیں، نہ ملحد۔ کہیں وہ ایک دم پر امید لگتے ہیں تو کہیں ناامیدی کی گہری کھائی میں نظر آتے ہیں۔ اور مزہ یہ ہے کہ ان کی مذہبیت بھی اتنی ہی حقیقی معلوم ہوتی ہے، جتنی گہری ان کی ناامیدی۔ جو شاعر کہتا ہے کہ:

نہ گل نغمہ ہوں ، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

وہ اتنے ہی پرزور انداز میں یہ بھی کہہ رہا ہے کہ:

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر، سو ہے

ایمان اور کفر، شکست اور 'حسرت تعمیر' کی اس داخلی کشمکش کے چلتے ہی غالب کے اندر جہاں ایک جانب گہری تکلیف ہے، وہیں وہ مزاح (Humorus) بھی جو تکلیف کو گھول کر خود کی تضحیک کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ خود کی تضحیک غالب کی خصوصیت ہے جو انہیں جدید ہندوستانی شاعری کے باوا آدم کا درجہ دیتی ہے۔ اپنے اوپر ہنسنا ایک گہری تکلیف سے ہی ممکن ہوتا ہے:

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

اور یہ تکلیف صرف ناکامی کی تکلیف نہیں ہے، یہ (بڑا بننے کی خواہش رکھنے والے) کے پس منظر میں فعال انسان کے کھوکھلے پن کو دیکھ لینے کی تکلیف بھی ہے۔ یہ دیکھنا خود کو پہچان لینے کے بعد ہی ممکن ہے جو جدید شعری اظہار کی اہم شناخت ہے۔ ایسی شاعری اندرونی رقت ہی کر سکتی ہے:

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

غالب کی شاعری میں شمع کے ہر رنگ کو اس کی صحیح اور حقیقی روشنی مل سکی ہے۔ یہ الگ سے کہنے کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے۔

غالب کی شاعری کو ان کے دور کے انکشاف کے طور پر بھی دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے اور وہ غلط بھی نہیں ہوگا۔ لیکن شاعری اور وقت کے رشتے کو موٹے طور پر دیکھنا درست نہیں ہوتا۔ کیونکہ اس کا مطلب شاعری کو تاریخ کا حصہ بنا دینا ہوگا۔ شاعری اور بالخصوص غزل کے لیے تو یہ ممکن ہی نہیں ہے۔ شاعری کو ہی اپنے اظہار کا وسیلہ ماننے والے غالب کے لیے آکتوویا پاج کی اس بات کا قبل از وقت یقین کر لینا ممکن تھا کہ ہر شاعری 'شاعری کے مفاد کے لیے شاعری اور تاریخ کی مطابقت کی ایک کوشش ہے۔' لیکن اس عمل میں شاعری، تاریخ کی خدمت میں نہیں بلکہ تاریخ، شاعری کی خدمت میں پیش ہوتی ہے۔ تبھی شاعری، ممکنہ تاریخ ہو کر بھی تاریخ کا ادراک کر پاتی ہے جیسا کہ غالب کی شاعری بھی کرتی ہے۔ اسی لیے اس تاریخ کے گزر جانے کے بعد بھی ممکنہ شاعری کی اہمیت غالب کی شاعری کی طرح نہ صرف بنی رہتی ہے بلکہ نئی راہ بھی روشن کرتی ہے۔

ہندی کے قارئین کے لیے غالب کی شاعری کی ایک دوسری اہمیت اس بات میں بھی ہے کہ وہ ایک طرح سے ہندی کی کھڑی بولی ہے اور شاعری کی بنیادی بولی بھی۔ یہ یاد رکھنے والی بات ہے کہ ہندی نے اپنی شاعری کی زبان کے طور پر کھڑی بولی کو اردو کے مقابلے دیر سے اپنایا۔ اردو کے فارسی رنگ کو زیادہ اہمیت دینے کی وجہ سے اس جانب لگ بھگ توجہ ہی نہیں دی گئی ہے کہ انیسویں صدی کی اردو شاعری میں کھڑی بولی کی وجہ سے جن محاوروں نے ترقی حاصل کی، اس کے بعد ہندی شاعری کے محاوروں پر گہرا اثر پڑا ہے۔ اس کے فارسی رنگ کا نہیں بلکہ کھڑی بولی کی اس روانی کا جو انیسویں صدی کی اردو شاعری میں غالب کے یہاں عمدگی کے ساتھ موجود ہے۔ اس محاورے اور روانی کے اردو سے حاصل ہونے کے سبب ہی کھڑی بولی کی ابتدائی ہندی شاعری بہت جلد ترقی حاصل کر سکی ہے۔ ہندی شاعری کے قارئین کے درمیان اردو شاعری اور بالخصوص غالب کی مقبولیت کو اس پس منظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ ان کے بہت سے پسندیدہ اشعار ہندی شاعری جیسے لگتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ''شعلہ'' اپنے بعد بھی ''سیہ پوش'' نہیں ہوا، بلکہ اردو میں ہی نہیں، ہندی میں بھی سلگتا رہا ہے۔

○

حسینی بوہرا

مرزا غالب اور ان کی ادبی خدمات

زبان کے نقطۂ نظر سے عہد وسطیٰ کی سب سے اہم کامیابی اردو زبان کی ابتدا ہے۔ اردو زبان کی ابتدا کو لے کر بحث و مباحثے ہوتے رہے ہیں۔ بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ اردو کی جائے پیدائش پنجاب ہے اور اپنی ابتدائی شکل میں یہ وہیں شروع ہوئی، لیکن اس کی حقیقی ترقی دہلی میں ہوئی، یہ بھی قابل قبول ہے۔ اردو زبان کے لیے ابتدا میں 'ریختہ' لفظ کا استعمال ہوتا تھا، یہ قابل ذکر حقیقت ہے۔

گیارہویں بکرمی صدی کے آخر میں سعد کے بیٹے مسعود نے ریختہ میں ایک شعری مجموعہ تیار کیا اور تیرہویں صدی کے آخر میں خسرو نے شعری تخلیقات کا آغاز کیا۔ اردو ادب کی ابتدا بکرمی صدی کے وسط میں ہوئی۔ اردو ادب کا آغاز جنوب میں ہوا یہ غلط فہمی ہے۔ جب اردو نام کی ہندی جنوب میں آئی تھی اس وقت یہ ادبی زبان کی شکل اختیار کرنے لگی تھی۔

یہ عام خیال ہے کہ شروع میں تمام زبانیں یا ان کی قبولیت ریاستی رجواڑوں سے ہوئی ہے اور اسی طرح اردو کے زبانی یا عملی استعمال کا آغاز جنوب کے دربار میں ہوا۔ اردو ادب کا آغاز جنوب کے گولکنڈہ اور بیجاپور کے قطب شاہی اور عادل شاہی دربار کے زیر اثر ہوا تھا۔ اس عہد کو اپنی تخلیقات سے بہتر بنانے کا کام 'آرزو'، 'آبرو'، 'مضمون'، 'مظہر' وغیرہ شعرا نے خاص طور پر انجام دیا۔ یہی ابتدائی دور کے شعرا تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ اردو ادب کے خالق اور رہنما محض تھے۔ اردو ادب کی حقیقت میں ترقی عہد وسطیٰ (سن ۱۷۴۳۔ ۱۸۴۳) میں ہوئی تھی۔ اسی عہد میں وہ اپنے عروج کو بھی پہنچا تھا۔ اس عہد کے چار شعرا اردو زبان کے ستون تسلیم کیے جاتے ہیں۔ جنھوں نے اس کو سنوارنے اور فارسی اس کی اپنی بنیاد تسلیم کروا کے اس کی تشہیر کے لیے بہت زیادہ محنت کی ہے۔ یہ شاعر ہیں درد، سودا، میر اور مظہر۔ یہ عہد شعری مہارت کی ٹکسال ہے۔

اردو ادب کی تخلیق کے نقطۂ نظر سے دو مراکز قابل ذکر رہے ہیں:

۱۔ لکھنؤ مرکز　　　　۲۔ دہلی مرکز

دلّی کے معاصر ادبی مرکز میں مومن، غالب، ذوق اور ظفر اہم ہیں۔ ان میں غالب کا مقام سب سے

اوپر ہے۔ جدید اردو نثر کے سردار آزاد انہی کے شاگرد تھے۔ غالب اردو ادب کے سب سے بہترین شاعر ہیں۔نظم ونثر دونوں میں اعلیٰ مقام رکھتے تھے۔ پہلے ان کی اردو شاعری میں فارسی کی کثرت تھی مگر جب لوگوں نے اعتراض کیا تو عام زبان میں لکھنے لگے۔ان کے اشعار فلسفہ سے بھرے رہتے ہیں۔

پورے اردو ادب کی تاریخ میں سب سے تابناک ستارہ 'غالب' ہیں۔ 'غالب' کا پورا نام اسد اللہ خاں تھا، لیکن اپنے گھر میں مرزا نوشہ کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ان کی پیدائش ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ کو آگرہ میں ہوئی تھی۔ پانچ برس کی عمر میں والد کی موت ہوگئی اور اپنا بچپن انہوں نے نانیہال میں گزارا۔

غالب نے شاعری کا آغاز آگرہ میں کر دیا تھا، جس میں فارسی کی کثرت ہوتی تھی۔کہا جاتا ہے کہ غالب نے فارسی کی تعلیم اور علم ایرانی پارسی عبد الصمد سے حاصل کی تھی۔ ۱۸۵۰ کے لگ بھگ وہ مغل دربار میں فارسی زبان میں مغلیہ سلطنت کی تاریخ لکھنے کے لیے معمور کیے گئے۔ جو 'مہر نیم روز' کے نام سے لکھا گیا۔

غالب کی بہت سی شاعری دستیاب ہو چکی ہے۔اردو میں ان کے دیوان اور مجموعہ خطوط کے کئی مجموعوں کے علاوہ دو تین چھوٹی کتابیں ہیں۔انہوں نے اپنی شاعری کا پہلا مجموعہ صرف ۲۱ برس کی عمر میں تیار کر لیا تھا۔
غالب کی اہم تخلیقات اس طرح ہیں:

اردو دیوان (شعری مجموعہ) اردو میں

عود ہندی (خطوط)

دیوان غالب

انتخاب خطوط غالب

غالب کی اردو شاعری کئی انداز میں ملتی ہیں۔انہوں نے زندگی کے مشکل ترین مسائل کو اپنی غزلوں کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ ان کی غزلوں میں ان کی ہنرمندی بھی کافی اہم تھی۔ان کی شاعری میں موازنہ آرائی بھی نظر آتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ غالب کی شاعری میں فلسفیانہ اور ہنرمندانہ گہرائی بڑھتی گئی۔

غالب کی شخصیت میں کم ظرفی بالکل بھی نہ تھی۔ مذہبی تفریق سے بھی وہ بالکل نابلد تھے۔ان کی نظر میں انسانی ہمدردی ہی سب سے بڑا مذہب تھا۔

غالب کی شعری تخلیقات میں تخیل اور فلسفہ کی ایسی آمیزش ہے کہ ان کے خیالات پیچیدہ اور مشکل ہوتے ہوئے بھی دل پر تیر کی طرح جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔انہوں نے نظم ونثر دونوں میں اپنی الگ راہ بنائی تھی۔ان کی

تخلیقات ہمیشہ نئی ہوا کرتی تھیں۔ اردو میں انہوں نے چند قصائد اور بیشتر غزلیں لکھی ہیں۔ انھوں نے قصیدہ نگاری میں ایرانی طرز کو اختیار کیا۔ غزل کے میدان میں نت نئے تجربے کا ایک نیا راستہ اختیار کیا جو ان کی دوسری خصوصیت تھی۔ فارسی آمیز غزلوں کو نکال دینے سے ان کا اردو دیوان کافی مختصر ہو چکا تھا مگر شاعری کی تمام خوبیاں مثلاً طرز، فلسفیانہ گہرائی، خانگی، جذباتی احساسات وغیرہ اس میں شامل تھے اور یہ تمام خوبیاں انہیں دوسرے لوگوں سے الگ شناخت دیتی ہیں۔ غالب کی شخصیت میں دو خوبیاں تھیں۔

برے حالات میں بھی ہنستے رہنا

ہزاروں میں اپنی انفرادیت بنائے رکھنا

ان کی شخصیت کا اثر ان کے اشعار پر اسی طرح پڑا جیسے صبح سویرے ہری گھاس پر شبنم کے چمچماتے موتی۔ محبت کی پاکیزگی، سنجیدگی اور مزاج کے خلاف وہ کہتے ہیں:

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا　　　تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

غالب کے یہاں کوئی شخصی مسئلہ نہیں ملتا ہے۔ شخصی مسائل کے متعلق اختلاف ضرور ملتا ہے۔ غالب کا شعور اتنا بالیدہ تھا کہ وہ ہر بندش کو توڑ دیتے تھے۔ سماجی اور مذہبی تصفیہ کا ذکر تو کیا ہی ہے، انہوں نے صوفی ازم جیسی ذاتی فکر کو جگہ جگہ ٹکر مار کر توڑ پھوڑ ڈالا ہے۔ دراصل غالب کسی بھی خاص قسم کے نظام کے مخالف تھے۔ ان کی نظر میں انفرادیت سب سے اہم ہے، اگر انہیں انارکسٹ نہیں کہا جاتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا شعور اتنا بالیدہ تھا کہ ان کے اس توڑ پھوڑ میں بھی تعمیر کی جھلک ملتی ہے۔

غالب کی شاعری بے حد نا امید انسان کے دل میں بھی امید کی کرن روشن کرتی ہے اور اچھے وقت کے آنے کا انتظار کے لیے تیار کرتی ہے۔ غالب کی شاعری اندھیرے میں جگنو کی چمک بن کر نئی راہ دکھاتی ہے۔ دیکھیں کچھ نمونے:

دوست غم خواری میں میری سعی فرماویں گے کیا!　　　زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آویں گے کیا

کوئی امید بر نہیں آتی　　　کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے　　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں ، لیکن پھر بھی کم نکلے
گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

غالب کی شخصیت کا ایک پہلو اور رہا ہے، جو ہمیشہ بے توجہی کا شکار رہا وہ ہے ناقدانہ پہلو۔انہوں نے اپنی تخلیقات میں تہذیب کے زوال کا تجزیہ پُر جوش انداز میں پیش کیا ہے۔ان کی شاعری زندگی جینے کا حوصلہ دیتی ہے۔ وہ زندگی سے محبت کا اعلان کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
وہ آئے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب انیسویں صدی کے اہم ترین شاعر کہے جاسکتے ہیں۔ غالب کا تخلیقی وفور انہیں دوسرے شعرا سے ممتاز بناتا ہے۔غالب نے اردو زبان کی اصلاح وترقی کی کوشش بھی کی اور اسے نئی زندگی بھی عطا کی۔ موضوع کی منفرد پیش کش ان کی پہچان تھی۔ان کی خدمات کو دیکھتے ہوئے انھیں مغلیہ سلطنت کی جانب سے 'نجم الدولہ '، 'دبیر الملک' اور 'نظام جنگ' کے خطاب سے نوازا گیا تھا۔

وہ ایک باصلاحیت، کامل اور عظیم تخلیق کار تھے۔کئی سلطنتوں اور ریاستوں سے ان کا ہمیشہ رشتہ رہا ہے۔ اردو ادب کا یہ ستارہ ۷۲ برس کی عمر پاکر ۱۸۶۹ میں غروب ہو گیا، مگر اردو ادب میں ان کی خدمات ہمیشہ یاد کی جاتی رہیں گی۔

O

رمیش چندر دویدی

غالب: ایک تجزیہ

ادب اور آرٹ کی شان انہی کا خاصہ ہے جن لوگوں نے اپنے دلوں اور سینوں کو آگ پر رکھ دیا ہو۔ اردو ادب کے اہم اور بڑے ستاروں میں غالب کا نام سرفہرست ہے۔ غالب حقیقت میں دنیا اور کائنات کے شاعر ہیں۔ یہ دنیا ہی ان کی شاعری کا میدان ہے۔ غالب کی شاعری میں کائنات اور اس کے لوازمات تفصیل کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ یہی نہیں ان کی ذات کی جڑیں گہری اور لامتناہی طور پر پھیلی ہوئی ہیں۔

غالب پر معمولی نظر رکھنے والے قارئین ان کی تخلیقات اور شاعری پر غیر ضروری سختی کا الزام لگاتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ غالب کی خوش مزاجی، خوش اخلاقی اور ان کی سخاوت ان کی پُر جوش شخصیت کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔ غالب کی شاعری کچھ اس درجے کی ہے جسے ہیگل کے مطابق آرٹ کا اسٹیج کہا جا سکتا ہے۔ جہاں احساس یا خیال زبان یا حساس شخصیت کی شکل سے زیادہ طاقت ور بن جاتے ہیں اور جہاں اظہار ذات تصورات کی گود میں سما نہیں پاتا۔ ان کی وسیع النظری نے وجودیت کی پیچیدگیوں، گتھیوں اور ان کی مختلف شاخوں کی بڑی باریکی کے ساتھ چھان بین کی تھی۔ غالب کا تخیل کافی بلند تھا، ان کا دل احساس سے لبریز ہے اور ان کی زبان وہی کہتی ہے جو وہ جانتے ہیں۔ جو اسے نہیں جانتے وہ اسے غیر واضح کہتے ہیں۔ ان کی شاعری تخیل سے پوری طرح بھری ہوئی ہے۔ یہ ایسے احساسات یا ترنگیں یا تصورات ہیں جو زبان کے جگر کو چیر کر باہر نکل آتی ہیں۔ غالب کی شاعری کا انداز طنزیہ ہے اور اشاریت زدہ ہے۔ وہ تو ستاروں کے تاروں کو بس چھیڑ دیتے ہیں، لَے یا سُر کو معلوم کرنا ہمارا کام ہے۔ ان کی راگنی غیر فعال اور غیر متحرک سامع کے لیے نہیں ہے۔ غالب کی شاعری اپنے قاری سے حساسیت، تکلیف اور تخیل کی بلند پروازی کی امید رکھتی ہے لیکن جب ایک بار غالب کی شاعری پر پوری طرح سے قوت ادراک کو مرکوز کر دیا جائے اور جب ایک بار ان کے اسلوب میں دل ڈوب جائے تو پھر جو پہلے سخت اور غیر واضح یا تکلیف دہ معلوم ہوتا تھا وہی آسان اور حقیقت لگنے لگتا ہے اور اس میں نایاب تصورات کی گونج اور ایک دنیا نظر آنے لگتی ہے۔

غالب بنیادی طور پر ایک فلسفی شاعر ہیں۔ ہم چاہیں تو انگریزی کے مشہور شاعر براؤننگ سے ان کا

تقابل کر سکتے ہیں۔ براؤنگ کی خوبصورتی پروفیسر سینٹ بری کے مطابق روح کی جراحی میں ہے۔ غالب روح کی جراحی نہیں کرتے بلکہ وہ زندگی کے راز کی چھان بین کرتے ہیں۔ وہ حقیقت کو جھکیوں کے ذریعے سے دیکھتے ہیں ان کی شاعری ہمیشہ غور وفکر یا خیالات کی پیداوار نہ ہوکر رازدارانہ جھلکیوں کی پیداوار ہے۔ وہ جدید براؤنگ ہیں۔ براؤنگ کی طرح روکھا پن، کھردرا پن جیسے عیب غالب میں نہیں ہیں۔ جیسا پہلے بتایا جاچکا ہے کہ غالب میں فلسفی کی طرح تیز ذہن اور صوفی کی حساسیت اور وجودیت کے اسرار نظر آتے ہیں۔ ان کا آرٹ صحیح معنوں میں معجزہ سے پُر اور معجزاتی طور پر حقیقی ہے۔ سچ ہی شیو ہے اور شیو ہی سچ اور سندر ہے۔ ان کی شاعری میں باریک بینی گہرائی اور خودداری کی جادوگری ہے۔ یہی خوبی ان کی شاعری کو خشک تحقیق اور معروضیت سے اوپر اٹھادیتی ہے۔ غالب کا ایک شعر اور اس کا تجزیہ اس طرح ہے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل

کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

قطرے میں دریا اور جزو میں کل نہ دیکھ پانا ٹھیک اسی طرح ہے، جیسے بچے کسی منظر سے کھیلیں لیکن ان کے پاس دیکھنے والی نظر یا بصیرت نہ ہو۔ ذیل کا شعر ورگسا کے وائٹ لیزم کا اندازہ ہے۔ جس کے مطابق زندگی کی طاقت ہمیشہ خود کو کسی جسمانی شئے یا احساسات کے ذریعے اجاگر کرتی رہتی ہے یہی جدید ترقی کے اصول کا راز ہے:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

اصل وجہ اور شعور کی بالیدگی بغیر طبعیاتی عناصر کے اپنی خودنمائی نہیں کرسکتی ہے۔ بہار کے موسم میں باغ میں پتوں اور (پھول) کے مختلف رنگ آئینے کے پیچھے لگی ہوئی گہری سیاہی ہے۔ جب شیشے کے ایک طرف سیاہی کی گہری تہہ لگے گی تبھی اس کا دوسرا حصہ آئینہ بن کر عناصر کو آئینہ دار کر پاتا ہے۔ غالب پھولوں اور پتیوں کے چمکتے رنگوں میں اس کلمہ یا شکل کو دیکھتے ہیں، جو بہار کے پوشیدہ اور روح کے پوشیدہ عناصر کو ظاہر کرنے میں معاون ہوتا ہے۔ شیلی کی طرح غالب نے طبعیات اور روحانیت کے رشتے کو دیکھا تھا۔

ویسے تو دنیا طبعیاتی زندگی کی طاقت کا اظہار ہے، مگر وہ خود زندگی کی طاقت نہیں ہے۔ جیسا کہ ورگسا کہتا ہے کہ زندگی کی طاقت خود کو عناصر اور ظاہری دنیا کے ذریعے سے ظاہر تو یقیناً کرتی ہے لیکن وہ ان سب سے مختلف بھی ہے۔ غالب بھی کہتے ہیں:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ہم تمام عناصر کو خدا کی شکل میں دیکھتے ہیں اور سوچ لیتے ہیں کہ ہم خدا کو تمام عناصر میں دیکھ رہے ہیں۔ لیکن خدا ہماری سمجھ سے جدا ہے۔ ہماری حالت ٹھیک ان لوگوں کی طرح ہے جو خواب میں خود کو بیدار سمجھتے ہیں۔ جب کہ سچ یہ ہے کہ وہ گہری نیند میں ہوتے ہیں۔

غالب کے مطابق حواس کی حد سے آگے جہاں ہر منظر تصوف الوہیت یا روح کے احساس کو سمجھتا ہے اور بالواسطہ یا بلاواسطہ عظیم دریا لہرا رہا ہے۔ سچا صوفی یا تصوف کی حد بندی پر ہی رُک نہیں جاتا۔ علم کے سمندر کے کناروں کے اُس پار وہ پانی کی خطرناک اور گرج دار آواز سنتا ہے۔ خود غالب اسی عظیم حقیقت کے آگے جھکتے ہیں، جو پر سکون رہتا ہوا بھی تمام اشیا کو تیزی دیتا ہے اور رفتار عطا کرتا ہے:

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ہم ایک خدا کے ماننے والے ہیں۔ ہمارا مذہب مختلف رسم و رواج کی قربانی دینا ہے جب مختلف نظریات مٹ جاتے ہیں تو وہی ایک سچے مذہب کا حصہ بن جاتے ہیں۔

جنت کا تصور یا جنت کے متعلق نظریات کا غالب پوری طرح انکار کرتے ہیں۔ غالب مذہب کے متعلق اس نظریے کے تعلق سے غصے کا اظہار کرتے ہیں جو عبادت اور اخلاق کا مقصد روح کی مسرت میں پاتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ سچی عبادت میں شراب اور شہد کی حصولیابی کی خواہش بالکل مختلف نہیں ہوتی۔ ایسی جنت کو جہنم میں پھینک دو:

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

کارلائل کا خیال ہے کہ عناصر کی بے انتہا گہرائی میں دیکھو تو تم انہیں موسیقیت کی شکل میں دیکھو گے۔ غالب اس خیال کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

تم خود ہی دنیا کے راز ہائے موسیقی سے ناواقف ہو۔ یہ پردہ تو ستار کے پردے کی طرح ہے۔ ستار کا ہر

تارئے اور سر میں تھرتھرا رہا ہے۔

غالب کا یقین ہے کہ سب سے بڑی لعنت یا زندگی کا تکلیف دہ پہلو انجام سے دور ہٹ کر خود کی اپنی تنہائی یا انا پرستی میں ہے۔ ایسا اس لیے ہے کہ یہ خیال اسے دنیا کی سمجھ یا شعور سے جدا کر کے الگ کر دیتا ہے۔ بڑی دکھ بھری آواز میں غالب کہتے ہیں کہ انسان بہت زیادہ خوش رہتا اگر اس نے خدا سے اپنا رشتہ ختم نہ کر لیا ہوتا اور ذاتی شعور کی اکائی کے پھندے میں نہ پڑتا۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

جب کچھ نہیں تھا تو خدا تھا اور اگر کچھ نہ ہوتا خدا تب بھی ہوتا، صرف ایک الگ اکائی ہونے کی وجہ سے میں برباد ہو گیا۔ کون سا نقصان ہو جاتا اگر میرا وجود ہی نہ رہتا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ غالب انسانی زندگی اور اس کی قسمت کے موضوع پر کیا فرماتے ہیں۔ یہ واضح بات ہے کہ ہمارے ہزاروں دنیاوی تعلق اور رشتے، اس کی تڑک بھڑک اور صورت حال ان کی خوشیاں اور غم ایک حقیقی احساس اور لازوال مسرت کے اس پار موجود یوگی اور صوفی کے لیے بے معنی ہیں۔ ایک یوگی اور صوفی کے پرسکون لہجے میں ایک جوش آجاتا ہے۔ اس شعر کو دیکھیے:

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

اس طرح دنیا کی چھوٹی چیزیں بے معنی ہو جاتی ہیں۔ دنیاوی غلط فہمی جو کہ انسان کی زندگی کو سمجھوتے کی جانب ڈھکیلتی یا متاثر کرتی ہے وہ خواب ہی نہیں ہے بلکہ وہ اپنے اندر اور ساتھ اپنی بربادی کی وجوہات کو بھی چھپائے یا لیے رہتی ہے۔ غالب اسے خوب اچھی طرح جانتے تھے، وہ فرماتے ہیں:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

خود میرا وجود ہی میری بربادیوں کے تانے بانے سے وجود میں آیا ہے۔ کھیت میں محنت کرتے ہوئے مزدور کا دہکتا ہوا خون ہی (ظاہر ہے کہ اچھی فصل بھی اسی کی دین ہے) بنیادی عنصر ہے اس گرنے والی بجلی کا جو اس کی فصل جلا کر راکھ کر دے گی۔

دنیاوی کامیابی اپنی بربادی کی وجہ ہے، حالانکہ اگر تمام انسان زندگی کو صرف غیر حقیقی اور سایہ تسلیم کریں

تو دنیا کا وجود ہی ختم ہو جائے گا۔ کسی نہ کسی قسم کا فریب اور دھوکہ ضروری ہے، مبہم خوبصورتی کو قائم رکھتے ہوئے زندگی کے چلتے رہنے کے لیے، خودی کے لیے بلا کسی رکاوٹ کے خواہشات کا پیدا ہوتے رہنا ضروری ہے اور ہر انسان کی بیدار خود غرضی، فریب یا غلط فہمی کی تکمیل کرتی رہتی ہے۔ اسی خیال کو غالب سخت مخالفت کے ذریعہ پیش کرتے ہیں، جو ہمیں کبیر کی چکر میں ڈال دینے والی الٹ باسی کی یاد دلاتا ہے، آپ فرماتے ہیں:

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام وسبو مے خانہ خالی ہے

دنیا کا وجود اس لیے قائم ہے کہ یہاں سچی ہمت کرنے والوں یا سچے بہادر لوگوں کی کمی ہے۔ شراب سے بھرے ہوئے پیالے کا سیدھا مطلب یہ ہے کہ مے خانہ خالی پڑا ہے۔

روایتی اسلوب کو اپناتے ہوئے غالب دنیا کا مقابلہ ایک مے خانہ سے انسان کے خیالوں سے اور شراب کے علم سے کرتے ہیں۔ یہ شراب (علم) ہی سچی ہمت کو جنم دیتی ہے۔ (زندگی کے پل بھر کو سمجھنے اور اس سے نفرت کرنے میں) جس طرح شراب سے بھرے ہوئے پیالے اس کی علامت ہیں کہ مے خانے میں پینے والے کا استقبال نہیں ہوا، ٹھیک اسی طرح بہادر انسان کی عدم موجودگی (علم کے مے سے قبل) کا احساس ہوگا۔ دنیاوی خواہشات یا دنیا کا کوئی بھی عنصر یا لالچ ان عالموں کو عمل سے مطمئن نہیں کر پائے گا، اس لیے سطحی اور خالی لوگ (جو ہمیشہ اپنی خواہشات کی تکمیل میں سرگرداں رہتے ہیں) دنیا کے قائم رہنے میں معاون ہوتے ہیں۔ ایک سنیاسی اور صوفی کے لیے دل ایک پیالہ ہے۔ خدائی محبت ہی اس پیالے میں پُر جوش اور جگمگاتی شراب ہے اور انسانی دماغ ویران یا سنسان مے خانہ ہے۔

حالانکہ غالب کے بارے میں ماہرین کا خیال ہے کہ وہ دنیا کو فضول سمجھتے ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ زندگی کے درد اور دکھوں کی تیز چبھن کے متعلق بہت ہی حساس تھے۔ غالب کے آبا واجداد کی افسردگی، اضطراری کیفیت اور بے رحم ماحول غالب کے خون میں سرایت کر گیا تھا، جسے ناسازگار اور نفرت آمیز حالات کی شکل میں غالب زندگی بھر جھیلتے رہے۔ یہ عہد اتھل پتھل اور سانحات سے پُر تھا جس میں غالب جی رہے تھے۔ دہلی اپنے ماضی کی شان وشوکت کی بس یادگار بن کر رہ گئی تھی۔ ان سبھی عوامل نے مل کر غالب کے مزاج پر غیر معمولی اثر ڈالا تھا۔ دانتے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس انسان نے جہنم کا نظارہ کیا تھا۔ غالب کی شاعرانہ قوت بھی ہمیں اس بات کی یاد دلاتی ہے۔ زندگی کی ٹھوس حقیقت دل کو چیر دینے والی تکلیف کا خاموشی کے ساتھ سہن، ناقابل برداشت تکلیفوں کی خاموش بے چینی اچانک بدنصیبی کا بے رحم اور ناقابل تسخیر ماتم اور صدمہ، اس بات کا علم کہ زندگی ایک تکلیف دہ سفر ہے جس کے پس منظر میں قدرت کی ہنسی گونج رہی ہے۔ یہ سبھی کچھ غالب

کی شاعری میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ یہ سبھی عناصر غالب کی شاعری میں واضح ہیں۔ یہ سبھی عناصر غالب کی شاعری کو عروج کی منزل تک پہنچا دیتے ہیں۔ اسی قسم کی گہری تکلیف اور ماتم زدہ روح کا گہرا اظہار ہمیں ڈاکٹر پروفنڈلیس کے صفحات پر نظر آتے ہیں، جس کے مطالعے سے ہمارے دل کی نرم اور دکھتی رگ تکلیف سے کراہ اٹھتی ہے اور ہمیں اس بات کا علم ہو جاتا ہے کہ ایسا بھی دل تھا جس نے ان تکلیفوں کے باوجود مسرت کو محسوس کیا تھا، اور ساتھ ہی ساتھ انسانوں کی تکلیفوں کو بھی سمجھا اور محسوس کیا تھا، جس نے جنت بھی دیکھا تھا اور جہنم بھی۔ غالب محسوس کرتے ہیں کہ ایک ہی احساس ہے اور وہ اداس انسانوں پر بنا رہتا ہے، غم، تکلیف اور درد کا احساس، وقت گزرتا ہی نہیں ایک تکلیف کے محور کا طواف کرتا رہتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

ہاں تکلیف دل اور جان لیوا ہے لیکن جب تک دل ہے دکھ سے بچ بھی کیسے سکتا ہوں۔ اگر میں عشق کی تکلیف سے متاثر نہ ہوتا تو ہمارے لیے مقدر کی تکلیف تو ہوتی ہی:

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

وجود کا بندھن اور غم کا بندھن حقیقت میں ایک ہی ہے۔ موت کے پہلے آدمی زندگی کی تکالیف سے کیسے نجات پا سکتا ہے۔ غالب فرماتے ہیں:

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

موت کے علاوہ کوئی بھی شئے زندگی کو غم یا درد سے آزاد نہیں کر سکتی۔
شمع کو صبح ہونے تک کسی نہ کسی طور جلنا ہی ہوگا۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں ان کی شخصیت کی عکاسی ملتی ہے۔ غالب کے مزاج میں بچوں جیسی ادا اور نازک مزاجی تھی، وہ سمجھ نہیں پا رہے ہیں کہ لوگ انھیں اپنی مرضی کی زندگی گزارنے کے لیے کیوں نہیں اکیلا چھوڑ دیتے۔ وہ چیخ پڑتے ہیں:

دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

ایک بچے کے لیے امیدوں سے بھری ہوئی دنیا بے رحم اور دھوکہ ہے۔ بچہ یہ سمجھ نہیں سکتا کہ اسے تکلیف کیوں ملی۔ مذکورہ شعر میں کچھ انہیں خیالات کا اظہار کیا گیا ہے:

قفس میں مجھ سے رو داد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

طاقتور اور بے صبر بے چینی سے پُر سوالات قسمت کی ستم ظریفی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس میں اتنا درد ہے کہ وہ ہماری روح تک کو چھو جاتا ہے اور ہماری سانس تک رک جاتی ہے۔ جب ایک ماں اپنے بچے کو مارتی ہے تو وہ بچہ ماں کے چہرے کو خالی اور بے بس نگاہوں سے دیکھتا ہے۔ ماں کی محبت کو لے کر اس کے من میں شک وشبہات پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس شعر میں غالب نے انہی خیالات کو پیش کیا ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ان کی رقت نے ان میں یہ یقین پیدا کر دیا ہے کہ تکلیف ان کی زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔ تمام امیدیں دلاسہ اور مدد کے متعلق افسردہ ہو گئے کیونکہ ان کا یقین ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے لیے نئی مصیبت پیدا کر لیں گے۔ اداسی جان لیوا ثابت ہوئی اور اس شعر میں ان کا شکست خوردہ دل بول رہا ہے:

دوست غم خواری میں میری سعی فرماویں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا

اور یہ شعر ان کی ٹوٹی ہوئی امید کی بجھی یا جھلسی ہوئی تکلیف سے بھری ہوئی اور شکست خوردہ خواہشات کی تصویر ہے۔ جو قبر کی بھیانک خاموشی کے بوجھ سے کراہتی ہے:

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا

ڈی پروفنڈلیس میں آسکر وائلڈ کہتا ہے کہ زندگی کے بے چین احساسات اور خیالات کا تسلسل سنجیدہ اور ایماندار ہونے میں نہیں ہے۔ خشک اور بے جان حقیقت یا مشکل عمل سنجیدگی اور اخلاقیات میں نہیں ہے، بلکہ وہ نرمی اور تہذیب، غیرت اور انکسار، گناہ اور تکلیف کے متحرک شعور سے شروع ہوتا ہے۔ یہ متحرک شعور دل کو پاکیزہ کرتا ہے، اسے نکھارتا ہے اور اسے تکلیف و بے چینی سے آزاد کراتا ہے۔ اسے اس قابل بناتا ہے کہ وہ بڑی سے بڑی تکلیف، بے کیفی اور مشکل حالات کو برداشت کر سکے۔ یہی احساس خوبصورتی اور زندگی کے متعلق پر اثر اور مرکزی نکتہ ہے۔ گناہ کرنا اور اس کی تکلیف کو جھیلنا اور آنسو بہانا پاکیزہ ہونے کے راستے ہیں۔
ہمارے دامن بھیگے اس کے پہلے ہی گناہ کی ندی اتھلی بھی ہے اور سوکھی بھی، غالب فرماتے ہیں کہ سمندر

میں کوئی بھی موتی ہمارے اس بیش قیمتی دل کے خون کا جو آنسو کا ایک قطرہ بن کر ہماری آنکھوں میں چمکتا ہے، مقابلہ نہیں کرسکتا۔

ہر شئے کو اس کی اپنی خوبیوں کی وجہ سے مقبولیت اور اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ سمندر کے پانی کی وہ ایک بوند جس نے موتی بننے سے انکار کردیا تھا اسے میری آنکھوں میں جگمگاتے ہوئے آنسو کا مرتبہ ملا:

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

ایک اور شعر:

ہمارے لیے وہ خون کچھ بھی نہیں ہے جو صرف ہماری رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے، جب تک وہ ہماری آنکھوں سے (آنسو بن کر) نہ ٹپکے:

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

اس طرح غالب اپنی تکلیفوں کی شدت کا اظہار کرتے ہیں اور آنسو کی گہری معنویت کو آشکار کرتے ہیں۔ خود گناہ کو بھی خوبیاں عطا کر کے نیک بنا دیتے ہیں۔ نہ ہی اسے ایک احساس برتری یا ایک کمزور دل کی ناتواں چیخ کہیے! نہ ہی یہ بے کار اور سست آنسو ہیں! ایسے طوفان ایک مضبوط روح پر ہی آتے ہیں اور جب طوفان گزر جاتے ہیں تو زمین اور بھی ٹھنڈی اور صاف ہوجاتی ہے۔ ٹھنڈی اور سرد ہوا اسے صحت مند اور متوازن بنادیتی ہے اور تب روشن سورج پوری زمین پر اپنی سنہری چادر بچھا دیتا ہے۔ آنکھ کے ان آنسوؤں نے اس عظیم شاعر کی بصارت کو دھندلا نہیں کیا۔ ان ہی دو جھروکوں سے اس نے خدا کی زیارت کی۔ اس نے یہ محسوس کیا کہ سکھ اور دکھ روشنی اور چھاؤں کی طرح ہیں۔

ہاں زندگی ایک جنازہ ہے جس کے پس منظر میں دیوتاؤں کی ہنسی گونج رہی ہے۔ ہاں اس ہنسی کا ایک خوبصورت پہلو اور بھی ہے۔ دنیا کو اسی طرح دیکھنا جیسے خدا دنیا کو دیکھتا ہے۔ یہی دیکھنا اور اسی طرح دیکھنا سب سے بڑی دانش مندی اور جیت ہے۔ یہی سب سے بڑا اور حقیقی تصوف ہے۔ سوشلزم اور سائنس بڑے کام کرسکتے ہیں لیکن سکھ اور امن زندگی کو صحیح معنوں میں سمجھنے پر منحصر ہے۔ ہم زندگی کو کس حد تک سمجھتے ہیں۔ اس پر ہمارے امن اور سکون کا انحصار ہے۔

اس طرح کے اشعار کو پڑھ کر جو دل کی تاریکی میں روشنی کے تیر مارتے ہیں۔ غالب کی مایوسی سے پُر

شاعری کا بوجھ اور درد کچھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ خدا کی خدائی تمہارے اندر ہے:

عشرت قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

انھیں منظور اپنے زخموں کو دیکھ آنا تھا
اٹھے تھے سیر گل کو، دیکھنا شوخی بہانے کی

ایک شعر اور جس سے غالب کا دیوان شروع ہوتا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

یہ کس کے ہاتھ کی ناکامی ہے جس کی شکایت یہ تمام مذکورہ اشعار کر رہے ہیں۔ تمام چیزیں درد سے منسوب ہیں۔

دنیا کی تکلیف کے متعلق اتنی حساسیت کے باوجود بھی غالب کے یہاں ہنسی مذاق اور مزاح کی کمی نہیں ہے۔ قدرت کا نظام خواہ کتنا سخت اور ظالم ہو مگر ان کا دل ہمدردی اور محبت سے لبریز ہے۔ زندگی کے تعلق سے ایسا نظریہ ہے غالب کا۔ غالب دکھوں، دنیاوی تکالیف کے متعلق اپنی آنکھ بند کر کے، عمر خیام کی طرح انھیں شراب کے پیالے میں غرق کرنے کی ہمت نہیں کرتے۔ وہ تکلیف کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال بھرپور انداز میں دیکھتے ہیں، خوفزدہ ہوتے ہیں، لڑکھڑاتے بھی ہیں، اور پھر حقیقت کو پہچانتے ہیں اور دکھ کو ترک کر دیتے ہیں۔ خدائی محبت ابھر آتی ہے اور ان کے ہونٹوں پر سنیاسی کی ہنسی بکھر جاتی ہے اور وہ بانہیں پھیلا کر جنت کی دیوی کو اپنانے کے لیے بے صبری اور تیزی سے آگے بڑھتے ہیں جس نے دکھ کا لبادہ اوڑھ کر انھیں حیرت زدہ کر دیا ہے۔ وہ طوفان کو جھیل لیتے ہیں اور جذبات کے سمندر کو پار کر جاتے ہیں۔ ان کے دل پر اب سکون کی مکمل حکومت قائم ہے۔ اپنے ماضی کے غموں کو پیار سے گنگناتے ہیں۔

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالب　　　خدا سے کیا ستم و جور ناخدا کہیے

غالب کو اکثر لوگ ناامیدی اور اداسی کا شاعر سمجھتے ہیں۔ میں نے ایک سمینار میں غالب پر ایک مضمون پڑھا جس میں لکھا تھا کہ غالب خون کے آخری قطرے تک مایوس نہیں تھے۔ دی ہندوستان ریویو میں اردو کے مشہور شاعر اور ناقد چکبست نے لکھا تھا کہ شیلی کی طرح غالب کا بھی نظریہ غیر مستحکم اور متغیر ہے۔ اس میں

استحکام نہیں ہے۔ مجھے اس عظیم ہستی سے اختلاف کرتے ہوئے شرمندگی محسوس ہوتی ہے لیکن میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالب مایوس نہیں تھے۔ ہاں وہ بڑی حد تک حساس اور باخبر ضرور تھے۔ایک بچہ نہایت حساس ہوتا ہے لیکن وہ کبھی بھی مایوس نہیں ہوتا اور کچھ بھی اور کوئی بھی زندگی اور خدا کے متعلق اس کے عقیدے اور یقین کو ہلا نہیں سکتا۔ جہاں تک حساسیت کا معاملہ ہے تو غالب کا دل ایک بچے کا دل ہے۔ایشور یا خدا کے قانون میں ان کا یقین ہے اور یہ یقین ایک قدرتی اور روحانی شعور پر منحصر تھا جس کے مطابق سکھ اور دکھ خوشی اور غم سبھی کچھ اسی ایک عظیم طاقت کا کھیل ہے اور کھلواڑ ہے۔ ہندومت میں اسی کو ایشور کی لیلا کہتے ہیں اور عیسائی اسے Eternal generation of christ کہتے ہیں۔میرے خیال میں یہی انتہائی احساس اور مقبولیت غالب کو مایوسی کے دائرہ سے اوپر اٹھا دیتی ہے۔ دکھ کے اصل کا امتزاج ہی یا دکھ کی آخری تہوں تک پہنچ پانا غالب کو مایوس کن جذبے کے جرم یا الزام سے سے آزاد کر دیتا ہے۔ جہاں تک غالب پر متضاد شخصیت ہونے اور غیر متعلق ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے۔ میں وہی کہنا چاہوں گا جو پہلے کہا جا چکا ہے۔ایسا اس لیے تھا کہ غالب بے حد حساس طبیعت کے مالک تھے۔ان کے مزاج کی یہی عجیب صفت یا خوبی انھیں بہت زیادہ اداس اور منفی بنا دیتی ہے۔ہاں غالب ایک بچے کی طرح تھے اور ان کا مزاج بچے کے مزاج کی طرح تھا، بچوں کی طرح جلد ناراض ہو جاتے تھے یا برا مان جاتے تھے اور بچے کے مزاج کی طرح ہی جلدی معاف بھی کر دیتے تھے۔لیکن کیا کوئی بھی بچے پر اس مزاج کے لیے متضاد، غیر متعلق اور اداس ہونے کا الزام لگا سکتا ہے؟

اب غالب کی ان بڑی شاعرانہ خوبیوں کی جانب توجہ دینا ضروری ہے جن کی مثال پوری اردو شاعری میں تلاش کرنے کے بعد بھی نہیں ملتی۔ یہ خوبی ہے غالب کی قادر الکلامی اور بصیرت و ہوش مندی کی۔

براؤننگ کے مطابق، غالب ذاتی یا ایک ذاتی روحانی وجود میں (جو بہت سی تبدیلی اور مختلف حالات کے باوجود بھی اپنا وجود قائم رکھتا ہے) یقین نہیں رکھتے تھے۔ غالب کو ایک ذاتی یا روحانیت کی حکومت کی بالکل پرواہ نہیں تھی اور ان کے خیال میں ذاتی روح کا کائنات میں شامل ہونا ہی دھوکا ہے مگر وہ خیال اور تخیل کے کھیل میں پورا پورا یقین رکھتے تھے۔ جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں:

> ''آدمی خود اپنے خیالوں کی ایک دنیا ہے۔ میں اکیلا ہوتے ہوئے بھی ایک
> بھیڑ کے درمیان ہونے کا احساس کرتا ہوں۔''

لیکن یہ سچائی ہے کہ غالب ایک عام آدمی کے عام خیالوں کا اظہار نہیں کرتے۔ وہ ایک غیر معمولی آدمی کی غیر معمولی ذہنی سطح اور ذہنی حالت کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ غیر معمولی انسان خود غالب ہی تھے۔ وہ تبدیل

ہوتی ہوئی شخصیت کی تغیر پذیر شکلوں اور روپ کو محبت کی ایک خوبصورت شکل سمجھتے تھے:

مدعا محو تماشائے شکست دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

میری ادھوری اور ناکام امید میرے دل کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو دیکھتی ہے، گویا مجھے کوئی آئینوں کے گھر میں لے جارہا ہے۔

یہ شعر عمدہ شعری وجدان اور قادرالکلامی کی عمدہ مثال ہے اور کتنا منصوبہ بند ہے۔ شاعر اپنے دل کو ایک آئینہ کے برابر تصور کرتا ہے اور جس طرح ایک بڑے ٹوٹے ہوئے آئینے سے چھوٹے چھوٹے کئی آئینے بن جاتے ہیں ٹھیک اسی طرح غالب اپنے ٹوٹے ہوئے دل کا موازنہ ٹوٹے ہوئے آئینے سے کرتے ہیں۔ ان کی ناامیدی بیچ میں کھڑی ہو کر ان کی ادھوری خواہشات کو دیکھتی ہے۔ ایک ناظر اور سامع کا اپنے دل کو دیکھنے کا نظریہ ہی اس کی اداسی یا شکستہ دل کو سکون فراہم کرتی ہے۔ اس سے اس کا دل بھی بہل سکتا ہے اس لیے کہ وہ دور کنارے سے خاموش اپنی اداسیوں کو دیکھتا ہے۔ غالب کی شاعری میں ایک روحانی اور شخصی محسوسات کا اظہار ہے، ہر شعر ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔

عشقیہ شاعر کے طور پر غالب کا شمار اس فن کے بڑے بڑے اساتذہ میں کیا جاتا ہے۔ غالب مزاجاً بے نیاز شاعر تھے لیکن ان کا دل جمالیات کے متعلق بڑا احساس ہے، بیدار ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری اس بات کا ثبوت ہے۔ کہ اس آدمی کو جینے کے لیے کتنے گہرے پانی میں چلنا اور تیرنا پڑتا ہے۔ انھوں نے عشق کیا تھا اور شکستہ یا مایوس عشق کی تکلیفوں کو بھی برداشت کیا تھا۔ اسی عشق کے نغمے کبھی بے چین احساس کے ساتھ، کبھی طنز اور مزاح کے ساتھ اور کبھی عشق کی ناکامی اور اوچھے پن کو برداشت کرنے کی تکلیف کے ساتھ گنگناتے ہیں، ملاحظہ ہو:

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

اب آیئے دیکھیں کہ غالب کا خیال زندگی کے متعلق کیا ہے، یا ان کی زندگی کا مقصد کیا ہے۔ اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ غالب کا نظریہ مایوس کن ہے تو میں یہ کہوں گا کہ اس نے غالب کو اچھی طرح نہیں سمجھا۔ یہ سچ ہے کہ

صوفی اور تصوف کے نقطۂ نظر سے یا بے نیازی کے نظریے سے غالب زندگی کے معاملوں کو سراب اور دھوکہ سمجھتے تھے، لیکن جو صوفی یا مذہبی نظریے سے جھوٹ ہے وہی زندگی ایک انسان کے لیے بہت ہی حقیقت ہے۔ زندگی ایک بازی ہے، غالب اسے ایسا ہی دیکھتے ہیں اور ہمیں بھی ایک کھلاڑی کے طور پر اس میں شریک ہونے سے روکتے نہیں۔ اب آیئے ہم سکھ اور دکھ میں اپنا حصہ قبول کریں، ٹھیک اسی طرح جس طرح سیدھے سادے لوگ امید اور ناامیدی کو قدرتی طور پر قبول کرتے ہوئے اپنا کام کرتے ہیں، پورے یقین کے ساتھ کہ کامیابی انھیں ضرور ملے گی۔ زندگی کی یہی حقیقت غالب کی شاعری میں بازگشت کرتی ہے۔ اس جمالیات اور نغمگی کے ساتھ، جس کا تجزیہ مشکل ہے۔ غالب کی شاعری میں بڑی گہرائی اور نغمگی ہے۔ یہ ایک گہرے راز میں ڈوبا ہوا نغمہ ہے۔ اس میں ہم گہرائی در گہرائی غوطہ زنی کر سکتے ہیں یا ڈوب ڈوب کر تھاہ لگانے کی کوشش کر سکتے ہیں، ہمارے کان اور دل بہشت کے نغمات کے زیر اثر جھوم جھوم کر مدہوش ہونے لگتے ہیں اور ہماری روح اس جنتی مزے میں نہائی ہوئی تازہ اور پرسکون ہو جاتی ہے۔ یہ زبان کی اوج اور ٹھہراؤ ہے۔

غالب ایسے انسان تھے جس نے زندگی کی آزمائش میں کامیابی حاصل کی تھی اور درد اور دکھ کے آنسو بہائے تھے۔ جس نے جدوجہد کی تھی اور جسے کامیابی ملی تھی اور اس رازداری اور رازدارانہ سکون کو حاصل کیا تھا جو سمجھ اور خیال سے پرے ہے۔ انھیں لمبے عرصے تک اور تنہا دکھ جھیلنے کا خاص حق ملا تھا اور اس سے بھی بڑا حق ملا تھا انھیں اس دردناک دکھ کو فائدہ مند بنانے کی قابلیت کا۔ ان کی شاعری میں اداس انسان ایسا محسوس کرتا ہے کہ کسی پیش رو کے نرم ہاتھ کا احساس اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کو دھیرے دھیرے چنتا جا رہا ہے اور آوازوں کی آواز کسی انسان بھائی کی آواز اس کے کانوں میں امرت گھولتے ہوئے کہہ رہی ہے "بھائی ہمت رکھ، تمہاری تکلیف سنجیدہ ہے، تمہارے آنسو اداس ہیں لیکن یہ سب ایک پرساد اور تبرک اس ماں کا ہے جو یقیناً ہمیں پیار کرتی ہے۔ میں نے بھی تمہاری ہی طرح بڑے دکھ جھیلے ہیں اور آنسو بہائے ہیں اور میں اسے اب سمجھ پایا ہوں، اس لیے ان آنسوؤں کی غوطہ زنی قبول کرو، شکریے کے ساتھ جس سے کہ تمہاری زندگی پاک ہو۔ یہ آنسو ماں کی محبت اور خلوص کے آنسو ہیں اس لیے اداس مت ہو اور دل کو مضبوط کرو۔"

یہی غالب کی شاعری کا پیغام ہے۔ یہ پیغام آنے والے زمانوں میں ایک بے نیاز اور سیدھے انسان کی پاکی اور سہج شخصیت کے طور پر یاد کیا جائے گا جس میں بچے کے دل کے ساتھ ایک مذہبی اور صوفی کا دماغ تھا۔ غالب کو ایک بڑے پیمانے پر الوہی نظر کی خوبی حاصل تھی۔ غالب کو صرف ایک صوفی سنت کہنا بھونڈے پن کا اظہار ہوگا۔ تصوف ان کے لیے ایک نو آموز کی استقامت نہیں تھی بلکہ ایک قلبی احساس تھا، ان کی شاعری میں ایک یقین کی صدا ہے، سخاوت اور نرم دلی کی مہر ہے جو انھیں دنیائے ادب میں ایک اہم مقام دیتی ہے، جیسا

کہ خود فرماتے ہیں کہ ادب اور آرٹ کی شان وشوکت ان ہی کا حق اور حصہ ہے جنھوں نے اپنے دلوں اور سینوں کو آگ پر رکھ دیا ہو۔

استاد اسداللہ خان غالب آگرہ میں اکتوبر کے مہینے میں سن ۱۷۹۷عیسوی میں پیدا ہوئے تھے اور ان کی موت دلی میں فروری ۱۸۶۹ میں ۷۳ برس اور چار مہینے کی عمر میں ہوئی۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ اپنی موت سے کچھ دن قبل انھیں رہ رہ کر غش آجایا کرتا تھا اور بیچ بیچ میں جب انھیں ہوش آتا تھا تو وہ ایک شعر پڑھتے تھے، جسے انھوں نے اپنی موت سے کچھ دن قبل لکھا تھا:

دم واپسیں بر سر راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

رضی الدین عقیل

دستنبو: یعنی میرے ہاتھوں کی مٹھاس بھری خوشبو

(غدر کے واقعات اور آخری مغل شاعر مرزا غالب کی عجیب و غریب کشمکش کی داستان)

(پروفیسر مظہر مہدی کی نذر)

''جب یہ مسلم ہے کہ آسمان کی گردش حکم خدا کی تابع ہے تو پھر آسمان جو کچھ دے ہم اس کو ظلم کیسے کہہ سکتے ہیں۔''

دلّی کے آخری مغل شاعر مرزا اسداللہ خاں غالب (۱۷۹۷۔۱۸۶۹) نے ۱۸۵۷۔۵۸ کے غدر کے زمانے میں ۱۱رمئی ۱۸۵۷ سے ۳۰ جولائی ۱۸۵۸ کے درمیان ہوئی سیاسی رساکشی اور بغاوت سے پیدا ہونے والی اپنی بدحالی کی روداد اپنی ڈائری نما کتاب 'دستنبو' میں نہایت بے چارگی کے ساتھ پیش کی ہے۔ پندرہ مہینے کے اس پُر آزمائش دور میں خاص طور سے اس لیے بھی کہ انگریزی حکومت سے ملنے والی فیملی پنشن (جس کا ذکر آگے آئے گا) بند کر دی گئی، مرزا غالب کو سخت تنگ دستی اور مجبوری سے دوچار ہونا پڑا، حالانکہ غدر سے پہلے کے دلی شہر میں غالب کے ہزاروں دوست تھے اور ہر گھر میں شناسا موجود تھے۔ ان پندرہ مہینوں نے اس پرانی دنیا کو ایک خوفناک زلزلے کی طرح تہس نہس کر کے چھوڑ دیا۔

جیسا کہ غالب جیسے شاعر اور ادیب سے امید کی جاتی ہے، وہ اس تنہائی میں 'جب قلم کے علاوہ کوئی ہم زبان اور اپنے سایے کے علاوہ کوئی ساتھی نہ تھا'' کئی بڑے واقعات اور مسائل کو قلم بند کرتے رہے۔ غالب نے ۱ر اگست ۱۸۵۸ کو اس بات پر زور دیتے ہوئے اپنے قلم کو روک لیا کہ انگریزی حکومت ان کی تین خواہشات کو پوری کر دے۔ خطاب، خلعت اور پنشن۔ شاعر کی بے بسی دیکھیے، کہتے ہیں کہ اگر ملکۂ عالم (وکٹوریا) کی بخشش سے میں کچھ حاصل کرلوں تو اس دنیا سے ناکام نہیں جاؤں گا:

''جب بات یہاں تک پہنچی تو میں خاموش ہو گیا۔

میں داستان کہنا نہیں چاہتا ہوں۔"

کتاب کے مکمل ہونے کے بعد، غالب نے اس کا نام 'دستنبو' یعنی میرے ہاتھوں کی خوشبو رکھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ یہ کتاب بہت سے لوگوں کو دی گئی اور ادھر اُدھر بھیجی گئی تا کہ "صاحبان علم و دانش کی روح کو تسکین بخشے اور انشا پردازی (انداز تحریر) پر فریفتہ یا فدا ہو جائیں۔" انھوں نے یہ کہتے ہوئے اپنی بات ختم کی کہ یہ مجموعۂ دانش (دستنبو) انصاف پسند لوگوں کے ہاتھوں میں گلدستۂ پُر رنگ و بو یعنی رنگین اور خوشبودار گلدستہ کے مانند ہوگا اور شیطان فطرت لوگوں کی نگاہوں میں آگ کا گولہ۔

ہندوستانی فوجی کی بغاوت اور انگریزوں پر حملہ اور انگریزی حکومت کی نفرت آمیز کارروائی نے ساٹھ باسٹھ برس کے بوڑھے غالب کو بری طرح متاثر کیا۔ گھر اور باہر کی تباہی اور بے بسی کی خوفزدہ روداد دستنبو کے ہر ورق پر عیاں ہے۔ غالب لکھتے ہیں کہ اگر ان کے ہندو دوستوں، شاگردوں اور شناسا لوگوں میں سے چار پانچ لوگ، جن میں مہیش داس اور ہرگوپال تفتہ شامل ہیں، ان کی مدد کے لیے آگے نہیں آتے تو کوئی شخص ان کی بے کسی کا گواہ بھی نہیں ہوتا۔ مہیش داس نے نہ صرف غالب کا خیال رکھا بلکہ انگریزوں کے ذریعے شہر سے مسلمانوں کو دربدر کرنے والی کارروائی کو روکنے کی ناکام کوشش بھی کی۔ خود اپنے متعلق غالب لکھتے ہیں کہ سچی بات یہ ہے کہ "وہ آدھے ادھورے مسلمان ہیں۔" مذہبی پابندیوں سے آزادی اور بدنامی و رسوائی کے رنج و خوف سے بے نیاز۔ سچی بات کو چھپانا اچھے لوگوں کا شیوہ نہیں ہے۔ ہمیشہ سے رات میں صرف ولایتی شراب پینے کی عادت تھی۔ ولایتی شراب نہیں ملتی تو انھیں نیند بھی نہیں آتی تھی۔ آج کل جب کہ ولایتی شراب بہت مہنگی ہے اور میں بالکل مفلس ہوں، اگر خدا دوست، خدا شناس، فیاض، دریا دل مہیش داس شراب قند جو رنگ میں ولایتی شراب کے برابر اور بو میں اس سے بڑھ کر ہے بھیج کر آتش دل کو سرد نہ کرتے تو میں زندہ نہیں رہتا۔" اس دوران غالب نے یہ بھی لکھا ہے کہ سب جانتے ہیں کہ شہر میں ہندوؤں کا آزادی سے رہنا مہربان حکیموں کی محبت اور مہربانی کا نتیجہ ہے۔

بغاوت کے خلاف بدلے کی بجلی مسلمانوں پر گری تھی۔ غالب لکھتے ہیں کہ حالانکہ ان کا گھر لوٹ مار کرنے والوں سے محفوظ رہا، لیکن "میں قسم کھا سکتا ہوں کہ بستر اور پہننے کے کپڑوں کے علاوہ گھر میں کچھ نہیں رہا۔" اس بدحالی کے پیچھے کی حقیقت یہ ہے کہ جس وقت باغیوں نے (غالب نے انھیں کالے نام سے مخاطب کیا ہے) شہر پر قبضہ کیا، ان کی بیگم نے ان کو بتائے بغیر قیمتی چیزیں، زیور وغیرہ، جو کچھ تھا خفیہ طور پر کالے صاحب پری زاد کے یہاں بھیج دیا۔ وہاں تہہ خانے میں محفوظ کر دیا گیا اور دروازہ مٹی سے بند کر دیا گیا۔ جب فاتح انگریز نے شہر کو فتح کیا اور سپاہیوں کو لوٹ مار کا حکم مل گیا تب غالب کی بیگم نے یہ راز ان سے کہا۔ غالب

لکھتے ہیں ''وقت نکل چکا تھا، وہاں جانے اور سامان لانے کی گنجائش نہیں رہی تھی۔ میں خاموش ہو گیا اور دل کو سمجھا لیا کہ یہ چیزیں جانے والی تھیں، اچھا ہوا کہ میرے گھر سے نہیں گئیں'' جیسا کہ اندیشہ تھا پری زادے کی حویلی انگریزی سپاہیوں کی دست درازی کا شکار ہو گئی۔

غالب آگے لکھتے ہیں کہ اب یہ جولائی پندرہواں مہینہ ہے (مئی ۱۸۵۷ سے لے کر)، پرانی پنشن جو انگریزی حکومت سے ملتی تھی اس کے ملنے کا کوئی ذریعہ نہیں نکلا۔ دشواری کا عالم دیکھئے ''بستر اور کپڑے بیچ بیچ کر زندگی گزار رہا ہوں، گویا دوسرے لوگ روٹی کھاتے ہیں، میں کپڑے کھاتا ہوں؛ ڈرتا ہوں کہ کپڑے سب کھا لوں تو عالم برہنگی میں بھوک سے مر جاؤں گا۔'' گھر میں غالب اکیلے نہیں تھے۔ بیوی اور ان کے رشتے داروں کے دو معصوم بچوں کے علاوہ ''اس قیامت میں پرانے نوکروں میں سے دو تین نوکر میرے پاس سے نہیں گئے۔ ان کی بھی پرورش کرنا ہے۔ انصاف کی بات تو یہ ہے کہ آدمی، آدمی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ نوکر کے بغیر کوئی کام نہیں ہو سکتا۔'' ان کے علاوہ دوسرے ضرورت مند جو ہمیشہ غالب سے کچھ نہ کچھ فائدہ اٹھانے کے عادی تھے، اس برے وقت میں بھی مدد کی عرضی لگا کر غالب کو ان کی بدحالی کی تکلیف کا احساس دلاتے رہے۔

غالب کے مطابق، ان کی یہ کتاب اس بات کی گواہ بنے گی کہ کشمکش کا انجام یا تو موت ہے یا بھیک مانگنا۔ موت کی صورت میں ادھوری کتاب پڑھنے والوں کے دلوں کو غم زدہ کرے گی، اور زندہ بچے تو ''ساری داستان میں اس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوگا کہ فلاں گلی سے سرِ بازار دھتکار دیا گیا اور فلاں دروازے پر کچھ مل گیا۔ پھر یہ باتیں کب بیان کی جا سکتی ہیں اور اپنے آپ کو کہاں تک رسوا کیا جا سکتا ہے۔ باقی پنشن اگر مل گئی تب بھی جس طرح کہ آئینہ زنگ سے صاف نہیں ہو سکتا، اسی طرح دل غم سے۔ اگر نہیں ملی تو اس صورت میں شیشہ چور چور ہو جائے گا۔ تباہی یقینی ہے اور سب سے زیادہ عجیب بات یہ کہ دونوں حالت میں چونکہ دہلی کی آب و ہوا مصیبت زدہ لوگوں کو راس نہیں آتی، یہاں سے بھاگ کر کسی دوسرے شہر میں رہنا پڑے گا۔ اس طرح، جسمانی تکلیفوں اور روحانی بے چینیوں نے جسم و جان کو تباہ کر دیا ہے۔''

موقع کی مناسبت سے غالب نے اپنی زندگی اور کام پر روشنی ڈال کر اس ڈائری کو اپنی شخصیت کا عکس بناتے ہوئے بیش قیمتی تاریخی تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ ''اس برس (۱۸۵۷) میری زندگی کا باسٹھواں سال شروع ہوا۔ اتنی مدت سے میں اس دنیا میں خاک چھان رہا ہوں اور پچاس برس سے شعر و شاعری میں مصروف ہوں۔ میری عمر پانچ برس کی تھی کہ میرے والد عبداللہ بیگ بہادر کا انتقال ہو گیا۔ چچا نصراللہ بیگ خان بہادر نے مجھ کو اپنا بیٹا بنا لیا اور لاڈ پیار سے پرورش کی۔ جب میری عمر نو برس کی تھی تو میرے چچا، جو میرے سرپرست بھی تھے، موت کی گہری نیند سو گئے، گویا میری قسمت سو گئی۔'' غالب کے

چچا چار سو سواروں کے سردار اور انگریز جنرل لارڈ لیک بہادر کے وفاداروں میں سے تھے۔ لارڈ لیک کی مہربانی سے وہ آگرہ کے قریب دو پرگنوں کے حاکم اور مالک تھے۔ ان کے انتقال کے بعد انگریزی حکومت نے دونوں پرگنے واپس لے لیے۔ اس جاگیر کے بدلے، غالب اور ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کے خرچ کے لیے ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا گیا۔

زمانے کی گردش دیکھئے کہ اپریل ۱۸۵۷ تک کا ماہانہ وظیفہ کلکٹری دہلی کے خزانے سے لگا تار ملتا رہا۔ مئی مہینے میں بغاوت کے آغاز کے ساتھ ہی اس خزانے کا دروازہ بند ہو گیا۔ غالب کے مطابق ''اب میں بدنصیبی سے دوچار ہوں اور دل طرح طرح سے پریشان کن خیالات کا مسکن۔ اس سے پہلے صرف بیوی تھی (جو میری تباہی کی ذمہ دار ہے)، نہ کوئی لڑکا تھا نہ لڑکی۔ تقریباً پانچ برس ہوئے کہ میں نے اپنی بیوی کے خاندان کے دو یتیم بچوں کو لے کر اس کی پرورش کی ذمہ داری نبھار رہا ہوں۔ ان شیریں زبان بچوں سے مجھ کو بے انتہا محبت ہے۔ اس بے چارگی کے عالم میں دونوں بچے میرے ساتھ ہیں اور میرے دامن و گریباں کے پھول جیسے ہیں۔'' غالب نے نہایت افسوس کے ساتھ آگے لکھا ہے کہ ''بڑے ناز سے پالے ہوئے دونوں بچے پھل، دودھ اور مٹھائی مانگتے ہیں، لیکن ان کی خواہش پوری کرنا میرے بس میں نہیں۔ افسوس، جب تک زندہ ہوں روٹی اور پانی کی فکر رہے گی اور مرنے کے بعد کفن دفن کی۔''

ایک اور بڑا مسئلہ جو غالب کو پچھلے تیس برسوں سے پریشان کر رہا تھا، وہ بھائی یوسف کی دیوانگی، جو غالب سے دو برس چھوٹے تھے۔ تیس برس سے دیوانگی کے عالم میں جی رہے یوسف نے نہ کسی کو ستایا اور نہ شور و غوغا کیا، لیکن ان کی بیوی اور بچوں نے گھر سے بھاگ جانے میں ہی اپنا بھلا سمجھا تھا۔ غدر کے زمانے میں غالب کا بھائی کو نہ دیکھ پانا تکلیف دہ رہا: ''یہ بہت بڑا غم ہے اور میرے دل پر اس کا بہت اثر ہے۔''

یوسف کا مکان غالب کے گھر سے دو ہزار قدم کے فاصلے پر تھا، لیکن غالب ان کی مدد کرنے کی حالت میں نہیں تھے۔

> ''میں دن رات اس فکر میں رہتا ہوں کہ بھائی نے دن میں کیا کھایا ہوگا اور رات میں کیسے سویا ہوگا، اور حالات سے ناواقفیت کا یہ عالم ہے کہ یہ بھی نہیں کہہ سکتا ہوں کہ بھائی زندہ بھی ہے یا مصیبت اٹھاتے اٹھاتے مر گیا۔''

ابھی غالب اپنی درد بھری داستان سنا کر انگریزوں سے اپنے اہل خانہ کے لیے انصاف مانگ ہی رہے تھے کہ ۲۱ ستمبر ۱۸۵۷ کو مرزا یوسف کے گھر کی تاراجی کی خبر آئی۔ شہر کی فتح کے سترہویں دن انگریز سپاہیوں نے گلی اور گھروں میں لوٹ پاٹ کی اور یوسف کے گھر پر چڑھ دوڑے، حالانکہ یوسف اور ان کی دیکھ بھال کرنے

والے بوڑھے دربان اور بوڑھی خادمہ کو کسی طرح کا جسمانی نقصان نہیں پہنچایا۔ انگریزی سپاہیوں کی نام نہاد امن پسندی کی تعریف کرتے ہوئے غالب نے لکھا ہے کہ ''میں جانتا ہوں کہ اس یلغار یا کاروائی میں حکم یہ ہے کہ جو شخص حکم کی فرماں برداری کرے اسے قتل نہ کیا جائے، صرف اس کا مال چھین لیا جائے۔ اور جو شخص مقابلہ کرے، مال کے ساتھ ساتھ اس کی زندگی بھی چھین لی جائے۔'' غالب کے مطابق، عام طور سے مشہور تھا کہ انگریز سامان لوٹ لیتے ہیں قتل نہیں کرتے، حالانکہ دو تین علاقوں سے یہ خبر ملی کہ پہلے جان لیوا حملہ کیا پھر سامان لوٹا، اور یہاں تک کہ معصوم بچوں، کمزور بوڑھوں اور بے سہارا عورتوں کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیا۔ اس طرح ہر طرف لوگ قتل عام کے خوف سے ڈرے اور سہمے ہوئے تھے۔ اس درمیان، جس کا ڈر تھا، سوموار ۱۹/اکتوبر ۱۸۵۷ کو ''جس کا نام ہفتے کے رجسٹر سے کاٹ دینا چاہیے''، مرزا یوسف کے بوڑھے دربان نے خبر دی کہ وہ پانچ دنوں تک تیز بخار میں مبتلا رہ کر پچھلی رات اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ شہر کی جو حالت تھی میت کا اسلامی طریقے سے کفن دفن آسان نہ تھا۔ لاچار، غالب نے کچھ پڑوسیوں اور خادموں کی مدد سے اپنے دیوانے بھائی کو ان کے گھر کے بغل والی مسجد کے احاطے میں دفن کر دیا اور گڑھے کو بند کر اپنے گھر لوٹ آئے۔

شہر میں قتل و غارت گری اور بے شمار پھانسیوں کے درمیان اب امید کا چراغ جلائے بیٹھے خون جگر پیتے تھے۔ یوسف کے انتقال کے دو ہفتے پہلے، ۵ اکتوبر کو، دوپہر کے وقت چند گورے دیواروں اور چھتوں کو پھاندتے ہوئے غالب کے گھر میں گھس آئے تھے۔ اس سانحہ کی روداد سنیئے خود غالب کی زبانی:

> ''ان گوروں نے خیر سے سامان کو ہاتھ نہیں لگایا۔ مجھ کو ان دونوں بچوں، دو تین نوکروں اور کچھ نیک کردار پڑوسیوں کے ساتھ گلی سے دو تین فرلانگ سے کچھ زیادہ فاصلے پر حقیقت پسند دانشور کرنل براؤن کے پاس لے گئے، جو چوک کے اسی طرف قطب الدین سوداگر کی حویلی میں مقیم ہیں۔ کرنل براؤن نے مجھ سے بہت نرمی و انسانیت سے بات چیت کی۔ مجھ سے نام اور دوسروں سے پیشہ پوچھا، اور خوش اسلوبی کے ساتھ اسی وقت رخصت کر دیا۔ میں نے خدا کا شکر ادا کیا، اس خوش اخلاق (کرنل براؤن) کی تعریف کی اور چلا آیا۔''

بگڑے حالات میں جب کہ باغی گروہ ابھی بھی کئی شہروں میں سرگرم تھے، غالب ان کی سخت مذمت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ باغیوں کے بہت سے گروہ بریلی، فرخ آباد اور لکھنؤ میں جگہ جگہ شورش پھیلانے اور بے فائدہ مقابلہ کرنے میں مصروف ہیں۔ ادھر سہانا اور نوح کے علاقوں میں بھی میواتیوں نے بری طرح ہنگامہ

بپا کیا ہے۔ جیسے دیوانے زنجیر سے آزاد ہوگئے ہوں۔ غالب کو اندیشہ تھا کہ انگریزوں کے خلاف جدوجہد جس قدر مضبوط ہوگی، انگریزوں کی زیادتی مزید مستحکم ہوتی چلی جائے گی۔ وہ باغیوں کو برا بھلا کہتے ہیں: ''ان کے دل خدا کرے خون ہو جائیں، اور ان کے ہاتھ جو لڑائی کے لیے کھلے ہیں خدا کرے بیکار ہو جائیں۔'' خود اپنی بے کسی کا ماتم کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں کہ جس دن گورے انھیں گرفتار کر کے لے گئے تھے اس دن کے علاوہ چوکھٹ پر قدم رکھنا، گھر سے باہر نکلنا، گلی یا بازار میں چلنا یا دور سے چوک کو دیکھ لینا نصیب نہیں ہوا ہے۔ گویا گنجوں کے دانشور، نظامی گنجوی نے غالب کی زبان سے کہا ہے:

''میں نہیں جانتا ہوں دنیا میں کیا ہو رہا ہے
کیا اچھائی ہو رہی ہے کیا برائی۔''

ان لاعلاج غموں اور نہ بھرنے والے زخموں کے پیش نظر، ''مجھ کو یہ سوچنا چاہیے
کہ میں مر چکا ہوں۔ مجھ کو (انگریزوں کے ذریعے) پوچھ تاچھ کے لیے اٹھایا گیا ہے
اور بدعملی کی سزا کی شکل میں دوزخ کے کنوئیں میں لٹکا دیا گیا ہے۔ مجبوراً اس قید میں
بے چارگی اور پریشانی کے ساتھ ہمیشہ جینا پڑے گا۔''

آخر غالب کا جرم کیا تھا؟ انگریزوں کو معلوم تھا کہ غالب نہ صرف ایک مشہور شاعر تھے بلکہ مغل دربار سے جڑے تاریخ نویس بھی۔ نیا سیاسی نظام مؤرخ کی پیٹھ توڑ کر نئی تاریخ لکھواتا ہے۔ غالب نے اپنی طرف سے پوری کوشش کی کہ انگریز انھیں قبول کریں۔ انھوں نے ۱۸۵۷ کی بغاوت کی مخالفت اسی مقصد کے پیش نظر کی تھی، سب تدبیریں ناکام ثابت ہوئیں۔ تاریخ نویسوں کو غالب کی حالت زار سے عبرت لینے کی ضرورت ہے۔ خود ان کی منت سماجت سنتے ہیں۔ ''اس کتاب کے پڑھنے والے یہ سمجھ لیں کہ میں نے، جس کی قلم کی جنبش سے کاغذ پر الفاظ کے موتی بکھر جاتے ہیں، انگریزی حکومت کے نان و نمک سے پرورش پائی ہے اور بچپن سے پوری دنیا میں اپنا سکہ جمانے والے ان لوگوں کے دسترخواں سے دانے چنے ہیں۔''

لیکن جس چیز نے انگریزوں کو غالب کے تعلق سے بدظن کر دیا وہ یہ تھا کہ غالب ایک ساتھ دو ناؤ پر سوار تھے۔ انھوں نے اس طرح صفائی پیش کی ہے کہ: ''سات آٹھ سال ہوئے کہ بادشاہ دہلی نے مجھے بلایا اور مجھ سے فرمائش کی کہ میں تیمور خاندان کی تعریف یا تاریخ لکھوں، جس کے عوض میں ۶۰۰ روپے سالانہ وظیفہ دیا جائے گا۔ میں نے اس خدمت کو قبول کر لیا اور کام میں مشغول ہو گیا۔ کچھ عرصے بعد بادشاہ کے استاد (ذوق دہلوی) کا انتقال ہو گیا اور بادشاہ کے ذریعے کہے گئے اشعار کی اصلاح کا کام بھی میرے سپرد کر دیا گیا۔'' اس طرح، غالب نہ صرف مغلوں کی تاریخ لکھ رہے تھے بلکہ شاعری میں بہادر شاہ ظفر کے استاد کی حیثیت رکھتے

تھے۔غدر کے دوران اوراس کے کچل دیے جانے کے بعد، مغل بادشاہ کے استاد کے انجام کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ بلاشبہ، انگریز ان کے ساتھ نرمی سے پیش آئے، حالانکہ ان کا پنشن دوبارہ جاری نہ ہو سکا۔

قلعے میں نوکری کا ذکر کرتے ہوئے غالب نے اپنا دفاع اس طرح کیا ہے کہ وہ بوڑھے اور کمزور ہو چکے تھے اور گوشۂ تنہائی میں بیٹھنے اور آرام کرنے کے عادی۔ اس کے ساتھ ساتھ بہرے پن کی وجہ سے لوگوں کی باتوں کو ٹھیک سے سننے سے بھی قاصر۔ کہتے ہیں ''مجبوراً ہفتے میں ایک دوبار قلعے میں جاتا تھا، اگر بادشاہ محل سے برآمد ہوتے تھے تو کچھ دیر ان کی خدمت میں حاضر رہتا تھا، ورنہ دیوان خاص میں کچھ دیر بیٹھ کر چلا آتا تھا۔ اس مدت میں جتنا کام مکمل ہوجاتا اس کو اپنے ساتھ لیے جاتا تھا یا کسی کے ہاتھ بھیج دیتا تھا۔ یہ تھا دربار سے میرا تعلق اور میرا کام۔'' غالب کے ذریعے لکھی جانے والی تاریخ کے وہ صفحات اب نایاب ہو چکے ہوں گے یا غدر کی آگ کا شکار۔ کتنا اچھا ہوتا کہ وہ تاریخ مکمل ہوئی ہوتی اور آج ہم اس کو پڑھ پاتے۔ غالب نے لکھا ہے کہ ''یہ تیز رفتار آسمان اس خیال میں ڈوبا ہوا تھا کہ ایک نئے انقلاب کا خاکہ بنائے اور میرے اس سکون اور آرام کو جو ہر قسم کی گندگیوں سے پاک تھا، تباہ کردے۔''

۱۱رمئی ۱۸۵۷ کو اچانک دہلی کے قلعوں اور فصیلوں کی دیوار لرز اٹھی، جس کا اثر چاروں طرف پھیل گیا۔ میرٹھ کی فوج کے 'نمک حرام' اور 'ظالم' سپاہی شہر میں گھس آئے جہاں کہیں بھی انگریز افسر پر نظر پڑی ان کو مار ڈالا اور ان کے مکانوں کو پوری طرح تباہ و برباد کر دیا۔ وہ مسکین اور صلح پسند لوگ جن کو انگریزی حکومت سے کچھ نان و نمک حاصل تھا، ہر گلی کوچے میں پائے جاسکتے تھے، اپنے آپ کو مجبور سمجھ کر غمگین اور ماتم زدہ اپنے گھروں میں بیٹھے رہے۔ غالب کہتے ہیں کہ:

> ''انہی غم زدہ لوگوں میں سے ایک میں بھی ہوں۔ میں اپنے گھر میں بیٹھا ہوا تھا کہ شور و غوغا سنا۔ چاہتا تھا کہ کچھ معلوم کروں کہ اتنے میں شور مچ گیا کہ قلعے کے اندر صاحب ایجنٹ بہادر اور قلعہ دار قتل کر دیے گئے۔ ہر طرف سے پیادوں اور سواروں کے دوڑنے کی آوازیں بلند ہونے لگیں۔ زمین ہر طرف انگریزوں کے خون سے رنگین ہوگئی۔ باغ کا ہر گوشہ ویرانی اور بربادی کے سبب سے بہاروں کا قبرستان بن گیا۔''

کاش جس طرح غالب نے انگریزوں کے قتل کیے جانے پر اظہار افسوس کیا ہے، باغیوں کی مذمت کی ہے اور خود اپنی بے بسی کا ماتم کیا ہے، دلی پر اپنی حکومت قائم کرتے ہوئے اور اس کے بعد بھی انگریز حکمراں غالب اور ان جیسے تمام لوگوں کی نیک نیت حمایت کو قبول کر لیتے۔ ان پندرہ مہینوں کی روداد، جن کے کچھ حصے

اس مضمون میں پیش کیے گئے ہیں، اس بات کی عکاسی کرتے ہیں کہ بغاوت کے کچل دیے جانے کے ساتھ ہی پرانے مسلم سماج کے اشراف طبقوں کو یہ احساس دلا دیا گیا کہ اب زمانہ بدل گیا ہے نئے دور میں وقت کے ساتھ چلنا ان کے لیے آسان نہیں ہوگا۔ خاص کر، غالب کے سانحہ کی یہ داستان دل کو دہلا دینے والی بے چارگی سے لبریز ہے۔ غالب روتے رہے:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بے زار — یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب — مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

غالب کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو افسوس کی بات ہے کہ انگریزوں کا اعتماد حاصل کرنے کی ان کی تمام کوششیں ناکام ثابت ہوئیں۔ وہیں دوسری طرف ۱۸۵۷ کی بغاوت کی مذمت کرنے کے سبب بعد کے قومیت پسند مؤرخوں نے بھی، جن کے کئی نظریات ہیں، غالب سے اپنا پلا جھاڑ لینا مناسب سمجھا ہے۔ شکر ہے اردو ادب اور اس کی تاریخ کا مطالعہ کرنے والے اسکالرز کا کہ انھوں نے غالب کے نام اور عزت کو بچائے رکھا ہے۔

تمام مسائل سے دوچار ہوتے ہوئے بھی غالب اپنے نظریاتی شناخت پر قائم رہے:

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے — شاعر تو وہ اچھا ہے پر بدنام بہت ہے

حاشیہ:

غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے کے لیے گوپی چند نارنگ کا علمی تجزیہ خاص طور سے قابل مطالعہ ہے۔

معاون کتب:

غالب، اسداللہ خان، دستنبو، فارسی سے اردو ترجمہ، خواجہ احمد فاروقی، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۲۰۰۰

Narang, Gopi chand, Ghali: innovative meaning and the ingenious mind, translated from urdu by Surinder deol, New Delhi:Oxford University Press,2017

پریتی اگیات

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے......

بلیماران کے محلے کی وہ پیچیدہ دلیلوں سی گلیاں
سامنے ٹال کے نکڑ پر بٹیروں کے قصیدے
گڑگڑاتی ہوئی پان کی پیکوں میں وہ داد، وہ واہ واہ
چند دروازوں پر لٹکے ہوئے بوسیدہ سے کچھ ٹاٹ کے پردے
ایک بکری کے ممیانے کی آواز
اور دھندلائی ہوئی شام کے بے نور اندھیرے سایے
ایسے دیواروں سے منہ جوڑ کے چلتے ہیں یہاں
چوڑی والان کے کٹرے کی بڑی بی جیسے
اپنی بجھتی ہوئی آنکھوں سے دروازے ٹٹولے
اسی بے نور اندھیری سی گلی قاسم سے
ایک ترتیب چراغوں کی شروع ہوتی ہے
ایک قرآن سخن کا صفحہ کھلتا ہے
اسد اللہ خاں غالب کا پتہ ملتا ہے

گلزار صاحب نے غالب کا پتہ اتنی خوبصورتی سے بتایا ہوا ہے کہ وہ ہر ایک کے ذہن میں رچ بس گیا ہے اور جس نے غالب کی تحریر کبھی پڑھی نہیں، وہ بھی اس انوکھے انداز میں لکھے تعارف کو پڑھ کر انھیں جاننے کو بیتاب ہو اٹھے گا۔

اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ 1975-85 کے درمیان پیدا ہونے والے لوگ ماضی کے دنوں کو یاد کر کے

جذباتی ہو جاتے ہیں۔ یقیناً وہ بھی کیا دن تھے۔ مہابھارت، رامائن سیریل کے زمانے میں دوردرشن کی دیوانگی اپنے عروج پر تھی اور اسی وقت میاں غالب سے ہماری پہلی ملاقات ہوئی۔ معاملہ کچھ کچھ Love at first sight جیسا ہی تھا۔ گلزار کے لکھے سیریل ''مرزا غالب'' کا نشہ شروع ہوا۔ نصیر الدین شاہ، نینا گپتا، تنوی اعظمی، شفیع انعام دار، سدھیر دلوی جیسے فن کاروں کی اداکاری نے اس سیریل کی اہمیت میں چار چاند لگا دیئے تھے۔ اس نسل کو غالب کی عظمت کا اندازہ تک نہیں تھا، اس کے لیے گلزار کا یہ سیریل کسی تحفے سے کم نہیں تھا۔

اپنی کیا کہوں! بس یوں سمجھ لیجیے کہ جہاں بچے اسکولوں میں تمام شیطانیاں کرتے تھے اور ہم جیسے کتابی کیڑے کو دین دنیا سے زیادہ مطلب نہیں ہوا کرتا تھا اس کم عمری میں ہم غالب اور جگجیت سنگھ سے ایک ساتھ ہی عشق کر بیٹھے، جو اب تک بدستور جاری ہے۔ غالب کے الفاظ اور اس پر جگجیت سنگھ کی مخملی آواز نے صرف ہمیں ہی نہیں، نہ جانے کتنے دلوں کو ان کا دیوانہ بنا دیا تھا۔ پھر تو یہ پاگل پن اس حد تک بڑھا کہ ان سے متعلق کتابیں اور کیسٹ (نئی نسل اس کو گوگل میں سمجھ لیں) ہم تلاش کر کے خریدتے۔ اچھا خاصا Collection تھا ہمارے پاس، جو اب بھی محفوظ ہے۔

غالب کی شاعری کئی لوگوں کے لیے عشق کو سمجھنے کا وسیلہ تھی:

لوگوں کا خیال ہے کہ عشق میں ڈوبے، ستائے اور برباد ہوئے لوگوں کو شراب سہارا دیتی ہے اور ہم جیسے نامراد ان حالات میں غالب کو گلے لگا لیتے ہیں:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب نہ ہوتے تو کئی ٹوٹے ہوئے دل، نئے دلوں سے جڑ گئے ہوتے۔ یہ غالب کا ہی سحر ہے جو عشق کی تکلیفوں کو بھی لذت بخش بنا سکتا ہے۔ غالب کے الفاظ اور اس پر جگجیت/ چترا کی آواز ظالم عاشق پر قہر بپا کرتی ہے! چند اشعار دیکھیے۔

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش "غالب"
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

عشق نے غالب نکما کردیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں بتاؤ کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

زندگی کی جدوجہد پر غالب نے خوب لکھا ہے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غالب ہماری زندگی میں اس طرح بس گئے ہیں کہ بات کرتے ہوئے ان کے لفظ زباں سے خود بخود باہر نکلتے ہیں۔ ہر ایک ہندوستانی نے اپنی زندگی میں کئی باران کے یہ شعر ضرور دہرائے ہوں گے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

وہ آئے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

مرزا غالب کی شخصیت اتنی عظیم ہے کہ اسے چند لفظوں میں بیان کرنا ناممکن ہے:

○

منیش یادو

مرزا غالب

غالب اگر شاعر نہ ہوتے تو ان کے خطوط ہی انھیں اپنے دور کا سب سے ذہین انسان بنا دیتے۔ اپنی موت سے ایک دن قبل غالب نے نواب لوہارو کے خط کا جواب کچھ یوں لکھوایا:

''کیا پوچھتے ہو کہ کیسا ہوں؟ ایک یا دو دن ٹھہرو پھر پڑوسی سے پوچھ لینا۔''

موں ''اس سے پیشِ آبِ سے بیدری ہے (میں جھوٹ بولوں تو پیاسا مرجاؤں)

شاعری کو میں نے نہیں اختیار کیا۔ شاعری نے مجبور کیا کہ میں اسے اپنا فن قرار دوں۔''

یہ مصرعہ غالب کا نہیں ہے لیکن ایسا ہے گویا صرف اور صرف ان کے لیے ہی بنا ہو۔ انھیں یاد کرو تو ان کے اشعار، نظم فارسی شعر گوئی پر ان کا فخر، فریضہ انداز، بے لوث اور قرض کی ماری ہوئی زندگی، آم سے محبت، شراب کی صحبت، جوئے کی عادت، ڈومنی سے عشق بازی اور نہ جانے کیا کیا یاد آجاتا ہے۔ شاعری کے علاوہ ایک اور بات جو انھیں 'غالب' بناتی ہے، وہ ہیں ان کے خطوط جو انھیں ذہین انسان بنا دیتے ہیں۔ انھیں خط لکھنے کا بے حد شوق تھا۔ بقول غالب ؎

''سو کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو
اور ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو

تو جناب! آج ان کی شاعری کا ہی نہیں، بلکہ ان کے کچھ خطوط کا بھی ذکر کریں گے۔ یوں تو انھوں نے کافی عرصے تک خطوط لکھے مگر جو دور ہم نے منتخب کیا ہے، وہ غدر سے چند برس قبل کا اور غدر کے چند برس بعد کا ہے۔ ایک گناہ کی معافی پہلے ہی مانگ لیتا ہوں۔ ان خطوط کا ہندی، ہندوی یا ہندوستانی میں ٹوٹا پھوٹا ترجمہ ہی کر پایا ہوں کیونکہ نہ تو میری اردو بہت اچھی ہے اور نہ ہی مجھے فارسی آتی ہے۔

چند تصویر بتاں، چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

حسینوں کو لکھے خطوط کا تو معلوم نہیں مگر علم دوست لوگوں کو انھوں نے خوب لکھا۔ ان کے دوست جیسے منشی ہرگوپال تفتہ، نبی بخش حقیر، چودھری عبدالغفور سرور، نواب لوہارو، نواب رام پور، حکیم علی بیگ مہر وغیرہ نے تاعمر غالب سے رابطہ رکھا اور غالب کے بیشتر خطوط انھیں کے نام ہیں۔

غدر سے قبل

غالب کی پیدائش 27 دسمبر 1797 کو آگرہ میں ہوئی اور وفات 15 فروری 1869 کو دہلی میں ہوئی۔ اس کے درمیان کا وقفہ یوں ہے کہ ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا آفتاب زرد ہو کر ڈوب رہا تھا اور انگریز کا کبھی نہ ڈوبنے والا سورج اپنی سرخ تابی لیے اُفق پر روشن ہونے کو بیتاب تھا۔ بقیہ عوام راجاؤں، نوابوں، انگریزوں کی پیروی اور قیل وقال کرنے میں اپنی کمر کو دہری کیے جا رہے تھے، اور ادھر میاں مرزا اسد اپنے گزارے کے لیے وظیفے کا انتظام کرنے میں اپنی جوتیاں چٹخاتے ہوئے لکھنؤ، کبھی رام پور اور کبھی کلکتہ گھوم رہے تھے۔ عموماً ہر جگہ سے انھیں امید زیادہ ملتی اور امداد کم۔ بے چارے اسی انتظام میں شاعری کے ساتھ ساتھ بادشاہوں کی شان میں قصیدے بھی لکھتے رہتے، کیا کریں۔ قلم کبھی بھی روزگار کے خیال سے آزاد نہیں ہوا۔ لہٰذا مرزا بھی کبھی کبھی ''راگ درباری'' گنگنا لیتے۔ مثلاً:

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

مگر یہ غالب کی فطرت نہیں تھی۔ ان سے متعلق ایک قصہ ہے جو خود پر فخر کرنے جیسا ہے، اپنی مفلسی کے دنوں میں جب فاقہ کشی کی نوبت تھی تب کسی نے دلی کالج کے پرنسپل سے وہاں فارسی پڑھانے کے لیے مرزا غالب کی سفارش کی۔ حضرت پالکی میں بیٹھ کر کالج پہنچے اور نوکر کے ذریعے پرنسپل کو ان کے آنے کی خبر پہنچائی۔ پرنسپل نے پیغام بھیجا کہ وہ ان (غالب) کا انتظار کر رہے ہیں اور مرزا اندر چلے جائیں۔ غالب کو یہ بات ناگوار گزری کہ پرنسپل انھیں خود لینے کیوں نہیں آئے۔ وہ الٹے پاؤں واپس چلے گئے:

بندگی میں بھی وہ آزاد و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غدر کے کوئی دس برس قبل مرزا کو ایک بار جوا بازی کے الزام میں چھ مہینے کی قید اور 200 روپے کا جرمانہ ہوا۔ نبی بخش حقیر کو لکھے خط میں ان کا درد بیان ہوتا ہے کہ قید کا ان پر کس قدر اثر ہوا تھا:

شفیق میرے! مشفق میرے! کرم فرما میرے! عنایت ستر میرے! تمہارے

ایک خط کا جواب مجھ پر قرض ہے، کیا کروں، سخت غمزدہ اور ملول رہتا ہوں۔ مجھ کو اب اس شہر کی اقامت ناگوار ہے اور موانع وہ عوائق ایسے فراہم ہوئے ہیں کہ نکل نہیں سکتا، تح اصہ میرے رنج والم کا یہ ہے کہ میں اب صرف مرنے کی توقع پر جیتا ہوں:

ناداں ہیں جو کہتے ہیں کیوں جیتے ہو غالب
مجھ کو تو ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور
منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

مگر یہ قید کا سال ان کی زندگی میں ایک دیگر موڑ تھا جو انھیں مغل دربار تک لے گیا۔ یہاں سے شروع ہونے والے سفر میں ان کے پہلے ہم سفر تھے جناب نصرالدین عرف میاں کالے شاہ جو بادشاہ ظفر کے مرشد تھے۔ میاں کالے نے اپنے دل اور مکاں کے دروازے مرزا نوشہ کے لیے کھول دیئے تھے۔ مرزا کے دوست حالی نے ''یادگار غالب'' میں لکھا ہے:

''ایک بار کسی نے جب مرزا کو قید سے ہوئی رہائی پر مبارک باد دی تو خندہ پیشانی سے انھوں نے کہا'' آزادی؟ کون آزاد ہوا ہے بھائی؟ میں گورے کی جیل سے چھوٹ کر (میاں) کالے کی جیل میں آگیا ہوں!''

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

میاں کالے کی دوستی 1850 میں یعنی تین برس بعد رنگ لائی جب بادشاہ نے غالب کو فارسی میں مغلوں کی تاریخ لکھنے کے لیے سالانہ 600 روپئے پر مقرر کیا۔ پھر چار برس بعد بادشاہ نے انھیں اپنے بیٹے فخرالدین کے استاد کی حیثیت سے تقرر کیا اور وہ بھی 400 روپئے پر۔ بات یہیں نہیں رکی اودھ کے نواب واجد علی شاہ نے اپنی شان میں قصیدے پڑھوانے کے عوض غالب کو 500 سالانہ دینا مقرر کیا اور بھی جس بات کے لیے غالب تاعمر جدوجہد کرتے وہ اسی برس مکمل ہوئی جب ذوق کے انتقال کے بعد بادشاہ نے غالب کو اپنا استاد منتخب کیا:

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

ایسا شاید اس لیے بھی ہوا کہ وہ فارسی ترک کر کے اردو میں لکھنے لگے مگر اردو میں لکھی شاعری کو کمتر ہی مانتے رہے۔ حقیر کو انھوں نے لکھا:

''دوست، تم میری غزلوں کی تعریف کرتے ہو مگر میں شرمسار ہوں کیونکہ یہ غزل نہیں ہیں صرف روزی روٹی کا ذریعہ ہے۔ مجھے سکون تو فارسی میں لکھنے سے ملتا ہے، پر ہزار حیف اسے کوئی پسند نہیں کرتا۔''

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

غالب کی ذوق سے کشیدگی تو سب پر عیاں تھی اور وہ ذوق کو خود سے کمتر اس لیے بھی مانتے رہے کہ ان کی بیشتر شاعری اردو میں تھی۔ ایک بار غالب اپنے دوست منشی غلام علی کے ساتھ شطرنج کھیل رہے تھے کہ منشی نے ذوق کا ایک شعر گنگنا دیا۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جب غالب نے اسے سنا تو فوراً پوچھا کس نے کہا ہے اور بار بار اس شعر کو سنتے رہے۔''

ذوق کے انتقال پر حقیر کو لکھے خط میں وہ ان کی تعریف بھی کر جاتے ہیں:

''خبر یہ ہے کہ ذوق نہیں رہے ..... یہ حقیقت ہے کہ وہ شخص کئی معنوں میں سب سے علیحدہ تھا اور عمر کے اس دور میں بھی اس کا احترام ہونا چاہیے۔''

ٹھیک اسی طرح مومن کے شعر ۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

پر انھوں نے کہا کہ مومن اس شعر کے بدلے ان کا دیوان لے لیں۔ انھوں نے اپنے کئی خطوط میں ان دو شعروں کا کئی مرتبہ ذکر کیا ہے۔ مومن کے انتقال پر ہوئے غم کا ذکر انھوں نے کچھ یوں کیا ہے:

''.....مومن نہیں رہا، 10 دن ہو گئے ہیں اس کی موت کو۔ دیکھو یار، ایک کے بعد ایک

ہمارے بچے مر گئے، ایک کے بعد ایک میرے ہم عمر لوگ بھی۔
کاررواں گزرتے جاتے ہیں اور میں موت کا انتظار کر رہا ہوں۔ مومن ہم عمر اور اچھا دوست بھی تھا۔ ہم ایک دوسرے کو تقریباً 43-42 برس سے جانتے تھے جب ہماری عمر یہی کوئی 15-14 برس رہی ہوگی۔''

وہ آگے لکھتے ہیں:

''یہاں 40 برس تک دشمنی نبھانے والا نہیں ملتا، مومن تو پھر یار تھا۔۔۔''

اپنی شہرت کا انھیں مکمل طور پر اندازہ تھا۔ ایک مثال اس کی بھی پیش ہے۔ 20 نومبر 1855 کو انھوں (غالب) نے مجروح کو ناراض ہو کر لکھا:

''کیوں پریشان ہوتے ہو کہ تمہارے خط مجھے نہیں مل رہے؟ مجھے روز کئی خط صرف غالب، دلی کے پتے سے آتے ہیں، بلی ماران محلّہ بھی کئی لوگ نہیں لکھتے۔ تم خود دیکھو، تم پتے پر میرے نام کے ساتھ لال کنواں، دلی لکھ دیتے ہو اور وہ بھی مجھے مل جاتے ہیں......''

بادشاہ کا استاد بننے کے بعد بھی مرزا غالب ان کے شعروں کی تعریف کم ہی کرتے تھے، لہٰذا ظفر بھی تھوڑا تلخ رہتے۔ ان کے درمیان ایک کشمکش تھی جس کا ٹھیکرا غالب کے سر ہی پھوڑنا چاہیے کیونکہ آخر ظفر بادشاہ تھے اور غالب صرف استاد۔ حالی لکھتے ہیں:

''.... انھوں (غالب) نے اپنے شاگرد شیفتہ کو کہا کہ آج جب میں نے بادشاہ کو اپنی غزل سنائی تو انھوں نے صرف اتنا کہا ''غالب تم واقعی اچھا بولتے ہو میرے شعروں کی ذرا سی بھی تعریف نہیں کی۔ تو وہ شعر ان کا:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

بادشاہ کی نظر اندازی پر طنز کرتا ہے یا واقعی وہ اپنے ہنر کی تعریف کرتے جاتے ہیں۔

غدر کے دنوں میں:

یوں تو ۱۸۵۷ ابھی آیا نہیں تھا مگر مغلیہ سلطنت جو صرف دلّی یا شاہجہاں آباد تک ہی محدود رہ گئی تھی، میں حالات بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہے تھے۔ انگریزوں نے ظفر کے وارثین کو آگاہ کر دیا تھا کہ بادشاہ کی موت

کے بعد انھیں لال قلعہ خالی کرنا ہوگا اور قیام کے لیے قطب مینار کے قریب جگہ دی جائے گی۔ یہ بھی کہ ظفر کے بعد اب کسی کو بادشاہ کا خطاب دینے کے بجائے اسے شہزادے کے خطاب سے نوازا جائے گا۔ بد قسمتی سے ظفر کے بیٹے فخر الدین کا انتقال ہوگیا، لہذا انھیں ملنے والا ۴۰۰ روپیے کا وظیفہ بھی بند ہوگیا۔ ظفر کی بیماری بھی غالب کو پریشان کرنے لگ گئی تھی، جس کا ذکر انھوں نے اپنے دوست منشی ہیرا سنگھ سے کیا'' بادشاہ بیمار رہنے لگ گئے ہیں، خدا جانے اب کون ان کے بعد مجھے اپنی زیرسرپرستی لے گا۔''

جب ۱۱ مئی ۱۸۵۷ میں ہندوستانی فوج کے باغی سپاہیوں نے ضعیف بادشاہ کو ہندوستان کے خودساختہ سرتاج کا اعلان کردیا تو حالات بالکل ہی مخالف ہو گئے۔

غالب سمجھ گئے تھے کہ مغلیہ سلطنت کے دن اب گزر گئے اور اب لندن کی گوری رانی کے آگے سرخم کرنا ہوگا، لہذا انہوں نے ملکہ وکٹوریا کی شان میں کچھ قصیدے بھیجے اور وظیفے کی خبر لانے والے خط کا انتظار شروع ہوگیا۔ یہ انتظار کافی لمبے عرصے تک رہا:

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو، کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

جواب آیا تو سہی مگر گول مول، خیر ۱۸۵۷ کی جنوری آتے آتے انہیں رام پور کے نواب کا استاد بننے کا وظیفہ مقرر ہو گیا تھا۔

۱۸۵۷ کے غدر میں چار مہینے تک دہلی میں گھمسان ہوتا رہا۔ ان دنوں انہوں نے 'دستنبو' پر کام شروع کردیا جس نے انہیں تقریباً ۱۵ مہینے تک الجھائے رکھا۔ دستنبو غدر کے دنوں کا آئینہ ہے۔ فارسی میں لکھی اس کتاب کا عبدل بسم اللہ نے ہندی میں ترجمہ کیا ہے جسے راج کمل پرکاشن نے شائع کیا ہے۔

غالب نے تفصیل سے غدر کے دنوں کا ذکر کیا ہے کہ کیسے پہلے باغی سپاہیوں نے دہلی میں فتح حاصل کی، انگریز عورتوں اور بچوں کا قتل ہوا اور پھر لوٹ پاٹ۔ اس حیوانیت پر بھی شرمسار ہوئے۔ ۲ دسمبر ۱۸۵۷ کو انہوں نے تفتہ کو لکھا، اس سب ہنگامے سے میرا کوئی سروکار نہیں تھا اور میں تو بس اپنے لکھنے میں مشغول رہا۔ .. مگر غدر اور انگریز حکومت کے متعلق ان کے نظریات دستنبو میں واضح ہو جاتے ہیں۔ اور اپنے انہی خیالات سے نواب رام پور کو بھی خاموشی کے ساتھ یہ سمجھا دیتے ہیں کہ ہوا کا رخ اب لندن کی طرف ہے۔ چھ فٹ سے تھوڑی زیادہ لمبائی والے غالب اب ذرا سا جھکنے لگ گئے تھے، کیونکہ ان کی عمر بھی ۶۰ کے قریب ہو چلی تھی۔ بڑھاپے کا کوئی خاص انتظام نہیں تھا اور شائع ہونے کے بعد دستنبو نے زیادہ شہرت بھی تو نہیں پائی تھی۔

رالف رسل اور خورشید الاسلام اپنی کتاب 'غالب: لائف اینڈ لیٹرس' میں لکھتے ہیں کہ غالب غدر سے دور ہی رہے۔ انہوں نے رام پور کے نواب کو لکھے خط میں کہا بھی ہے 'ان دنوں میں میں نے اپنے آپ کو دلی دربار سے دور ہی رکھا مگر اس بات سے خوفزدہ بھی رہا کہ اگر میں نے تمام تعلقات منقطع کر لیے تو مجھ پر جان و مال کا خطرہ نہ ہو جائے، لہٰذا میں نے دکھاوے کی دوستی نبھائی مگر اندر ہی اندر میں سب سے الگ رہا'۔

غالب کا خاص طور سے غدر پر لکھے یہ اشعار ان کے خیالات کو ظاہر کر دیتا ہے:

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ، کہ جو کہیے، تو گلہ ہوتا ہے

رکھیو، غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد میرے دل میں سوا ہوتا ہے

غدر کے بعد:

ان [غالب] کی مالی حالت بہت خراب ہو گئی تھی، دلی دربار تو خود دانے دانے کو محتاج تھا، اس لیے رام پور کے نواب اور کچھ دوستوں کے علاوہ اور کہیں سے کچھ خاص مدد انہیں مل نہیں پا رہی تھی۔ ایسے میں وہ پوری طرح انگریز حکومت کے ہو کر رہ گئے تھے۔

اپنے ایک خط میں نواب یوسف علی خاں کو لکھتے ہیں۔ 'میں انگریزی حکومت میں نوابی کا مقام رکھتا ہوں، پنشن اگر چہ کم ہے مگر عزت زیادہ پاتا ہوں۔ حکومت کے دربار میں داہنی رخ میں دسواں نمبر اور سات پارچے اور جاگیر، سرپیچ، مالائے مروارید، خلط مقرر ہے۔'

ایک خط جو کہ نواب رام پور کے نام ہی تھا، اس میں انہوں نے لکھا 'نمک خوار سرکارِ انگریز ہونا اتنا بھی برا نہیں ہے۔'

جو شیخی، جو مزاحیہ انداز مرزا غالب کا غدر سے پہلے تھا وہ اب دھیرے دھیرے ختم ہو رہا تھا۔ دستنبو میں ان کا قلم سنجیدہ تھا۔

۱۸۶۰ میں جب مسلمانوں کو پھر سے دلّی میں رہنے کی اجازت مل گئی اور ہندوستان پر جب ایسٹ انڈیا کمپنی کے بجائے ملکۂ وکٹوریا کی حکومت قائم ہو گئی تو تھوڑا سا انہیں سکون آیا۔ اس بار انہوں نے تفتہ کو خط لکھ کر

اپنی خوشی ظاہر کی اور کافی ہنگامہ بھی برپا کیا، مگر حکومت پر اس کا کچھ خاص اثر نہیں ہوا، کیونکہ وہ ابھی بھی مانتی تھی کہ غالب کا غدر بھڑکانے میں باقی مسلمانوں کی طرح ہی ہاتھ تھا۔

اس دور میں غالب کی مالی حالت بد سے بدتر ہوتی جارہی تھی۔ ایک بار تو انہوں نے رام پور کے نواب کو براہ راست خط لکھ کر کہہ دیا کہ ان کے بھیجے ہوئے سو روپیوں سے گزارا نہیں ہو پائے گا، اس لیے وہ انہیں دو سو روپیے بھیجیں۔ نواب نے ان کی یہ بات مان لی مگر ان کی اصل مدد سر سید احمد خان نے کی۔ انہوں نے نہ صرف انگریز حکومت سے بات کر کے ان پر لگے الزامات کو منسوخ کروایا بلکہ پنشن بھی مقرر کروائی۔ آخر میں رام پور کے نواب کے سو روپیے میں ۶۰ روپیے پنشن کے ملا کر غالب نے اپنا بڑھاپا گزارا۔

اپنے آخری دنوں میں غالب کافی بیمار رہنے لگے تھے اور موت سے ایک دن پہلے بے ہوش ہو گئے تھے۔ جب بے ہوشی ٹوٹی تو نواب لوہارو کے خط کا جواب جس میں انہوں نے ان کی طبیعت کا حال پوچھا تھا، اپنے اردلی کو شیخ سعدی کا شعر سنا کر لکھنے کو کہا اس کا ترجمہ کچھ یوں ہے۔ مجھ سے کیا پوچھتے ہو کہ کیسا ہوں میں؟ ایک یا دو دن ٹھہرو میرے پڑوسی سے پوچھ لینا اور پھر اگلے دن یعنی ۱۵ فروری ۱۸۶۹ کو...

وحشت و شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید
مر گیا غالب آشفتہ نوا کہتے ہیں

(وحشت اور شیفتہ غالب کے دو شاگردوں کے نام تھے)

چلتے چلتے:

ہنری فارڈ نے عظیم سائنس داں اور اپنے سب سے عزیز دوست تھامس ایڈیسن کی آخری چند سانسیں ایک ٹسٹ ٹیوب میں قید کر کے محفوظ کر لی تھیں۔ کاش، بلّی ماران کے محلے میں اس دن کسی شخص کو یہ خیال آجاتا تو یقیناً آج کے دور میں مرچکی شاعری کو ہم سانسیں دے پاتے۔

دھرمیندر سنگھ
آئی پی ایس

کوئی ہوگا ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے

غالب کے احساس میں تا عمر بے بسی جھلکتی رہی۔ انھیں لگتا تھا کہ ان کی صلاحیت کو معاشرے نے کبھی واجب حق نہیں دیا۔

بقراط کے شاگرد اینتھیز سے یہ پوچھے جانے پر کہ انسان کی زندگی کا سب سے بڑا سکون کیا ہے۔ انھوں نے جواب دیا تھا ''خوشی خوشی مرنا''۔

27 دسمبر 1797 کو آگرہ میں پیدا ہونے والے مرزا اسد اللہ خان غالب کے بارے میں یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ زندگی کے آخری دنوں میں اپنے عہد کے سب سے زندہ دل کہے جانے والے شاعر نے بھرپور خوشی سے اس دنیا کو الوداع کہا ہوگا۔ وہ اس فانی دنیا کے فلسفے سے بخوبی واقف تھے۔

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

سوغم تھے کہ غالب کو بخشنے کو تیار نہ تھے۔ 1867ء کے ایک خط میں انھوں نے لکھا:

> ''میں احاطے میں سوتا ہوں، صبح صبح دو آدمی مجھے ہاتھوں پر اٹھاتے ہیں۔ ایک اندھیری کوٹھری ہے، اس میں ڈال دیتے ہیں اور دن بھر اندھیرے کونے میں پڑا رہتا ہوں۔ شام کو پھر دو آدمی مجھے اٹھاتے ہیں اور آنگن میں پلنگ پر لا کر ڈال دیتے ہیں۔''

غالب کیا سوچتے رہتے ہوں گے؟ زندگی کے آخری پلوں میں کبھی ناکامی اور کبھی کچھ نہ کر پانے کا ملال انھیں بے چین کرتا ہوگا۔ جوانی سے بھرپور اپنے دنوں میں یہ خود غالب کی اپنی دلیل تھی کہ ''جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے'' اب غالب یہ محسوس کرتے ہیں کہ:

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ　　رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

کیا غالب موت سے ڈرتے تھے! وہ غالب جو اکثر تنہائی میں گنگناتے کہ:

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ادھوری خواہشوں نے غالب کو احتیاط برتنے پر مجبور کر دیا تھا۔

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

1867 سے 1869 کے درمیان مرزا غالب نے رامپور کے نواب کو کئی خط لکھے۔ وہ اپنا قرض ادا کر کے مرنا چاہتے تھے۔ 17 نومبر 1868 کو غالب نے بہت جذباتیت سے رامپور کے نواب کو لکھا:

''میری حالت بد سے بدتر ہوگئی ہے۔ آپ کے دیئے ہوئے سو روپے کے وظیفے میں سے میرے پاس بس 54 روپے بچے ہیں، جب کہ مجھے اپنی عزت کو بچائے رکھنے کے لئے قریب 800 روپیوں کی ضرورت ہے۔''

غالب نے اپنی موت سے تین مہینے قبل یہ خط لکھا تھا۔ وہ لیے ہوئے قرض کی ادائیگی کے بغیر مرنا نہیں چاہتے تھے۔ ان جیسے حساس انسان کے لیے اس حالت میں مرنا بڑی بے غیرتی کی بات تھی۔

10 جنوری 1869 کو اپنی موت سے قریب ایک مہینے قبل اپنی اندھیری سیلن زدہ کوٹھری سے نواب کو آخری بار لکھا:

''حضور، پروردگار نے مجھے تباہی کے پاس لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ میں بس آپ کو پھر سے یاد دلانے کا فرض ادا کر رہا ہوں، باقی حضور کی مرضی۔''

یہ غالب کا آخری خط تھا، جس کے جواب میں نواب رامپور نے صرف طے شدہ 100 روپے کا وظیفہ بھیجا۔ یہ غالب کو 15 فروری کو ملا۔ ان کی موت سے ٹھیک ایک گھنٹہ پہلے۔ غالب آخری سفر کے لیے تیار تھے:

دم واپسیں بر سر راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

غالب کا 'دم واپسیں' ٹھیک ویسا ہی تھا جیسا ایک عام انسان کا ہوتا ہے۔ اپنی تمام تر غربت اور مالی مشکلات کے ساتھ وہ حساسیت میں بھلے ہی جیئے مگر وہ اس میں رہتے رہتے اچانک اسے توڑ کر باہر نکل آتے تھے۔

مشہور ناقد حالی، جو غالب کے شاگرد تھے کے مطابق غالب پالکی کے بغیر گھر سے نہیں نکلتے تھے۔ دلی

کالج (اب ذاکر حسین کالج) میں فارسی کے پروفیسر کے عہدے کو ٹھکرا چکے تھے کیونکہ اس عہدے کے لیے انٹرویو لینے والا انگریز ان کے استقبال کے لیے باہر نہیں آیا تھا جو غالب کے مطابق ایک اخلاقی عمل تھا جس کا خیال اسے رکھنا چاہیے تھا۔

غالب کی یہ نوبل شخصیت ان کے دور میں بنی تھی مگر غالب کے انسانیت والے نظریے پر یہ نوبل شکل کبھی حاوی نہیں ہوئی۔ احساس برتری اور بے چارگی کے اس تصادم نے ہی غالب کو ایک عظیم شاعر میں بدلا تھا۔ وہ پنشن کے لیے انگریزوں کے چکر لگاتے۔ ملکہ وکٹوریا کے لیے قصیدے لکھ کر گورنر جنرل کو پیش کرتے اور دوستوں کو خط لکھتے کہ گورنمنٹ کی قصیدہ خوانی کرتا تھا اور خلعت پاتا تھا۔

غالب جانتے تھے کہ گھر گرہستی چلانے اور حیثیت بنانے کے لیے ''شہ کا مصاحب' ہونا ضروری ہے۔ خود مغل دربار کا شاہی شاعر بننا غالب کی حسرت تھی اور اسی بات پر چڑھ کر اپنے معاصر شاعر ذوق پر انھوں نے طنز کیا تھا:

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا　　　　وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

غالب کا اپنے شہر سے ایک خاص رشتہ تھا۔ دہلی ان کی دھڑکنوں میں بستی تھی، یہاں انھوں نے عزت بھی پائی تھی، رسوائیاں بھی، جوا کھیلنے کے اپنے شوق کے چلتے جب کوتوال شہر نے انھیں رنگے ہاتھوں پکڑا اور انھیں چھ مہینے کی جیل ہوئی تو غالب کو بڑا دھچکا پہنچا۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

وہ کئی بار پریشان ہوئے، غربت پیچھا چھوڑنے کو تیار نہ تھی اور وہ دہلی کو، نتیجہ ایک گہرا ملال:

گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھا لیتا اسد
میری دلی ہی میں ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

برسات کا موسم آتے ہی دہلی انھیں جکڑ کر پکڑ لیتی:

سر آغاز موسم میں اندھے ہیں ہم
کہ دلی کو چھوڑیں لوہارو کو جائیں

اور اس لیے جب ان کی آنکھوں کے سامنے دہلی بکھرنے لگی تو غالب بھی 'تمثال دار آئینے' کی طرح

ٹوٹنے لگے۔ 1857 کی بغاوت کے بعد اپنے ایک دوست کے خط میں یہ پوچھنے پر کہ دلی کا کیا حال ہے۔ غالب نے بڑے اداس لہجے میں خط کا جواب لکھا:

''پانچ چیزوں سے دلی، دلی تھی، قلعہ، چاندنی چوک، جامع مسجد کے بھیڑ بھاڑ والے بازار، جمنا پل پر ہر ہفتے کی سیر اور پھول والوں کا سالانہ میلہ۔ اس میں سے کچھ نہیں بچا۔ پھر دلی کیسے بچی رہتی، ہاں کبھی، اس نام کا ایک شہر ہوا کرتا تھا۔''

دلی میں حاکم بدل گئے تھے، نئے حاکم، اپنی دلی، اپنی طرح سے بنا رہے تھے۔ پرانی سڑکیں، عمارتیں توڑی جارہی تھیں۔ شہر کے ساتھ غالب بھی بکھرتے جا رہے تھے۔ اسی خط میں انھوں نے جھلا کر آگے لکھا:

''آ کر دیکھو، نثار خان چھتا سے نئی سڑک نکال دی گئی ہے۔ خان چند گلی سے بھی ایک نئی سڑک نکلی ہے۔ بلا کی بیگم والی گلی کو توڑا جارہا ہے، یہ جتنا ایک شہر کا ٹوٹنا تھا۔ اتنا ہی ایک شاعر کا ٹوٹنا۔''

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو　　　توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

بغاوت کے بعد کے دنوں میں برطانوی حکومت، دلی پر اقتدار قائم کر لینے کے بعد دلی کو اس طرح بدل دینا چاہتی تھی کہ ایک جانب اس کی تاریخی نشانیوں کو یا تو منہدم کر دیا جائے یا ان کی شکل کو بدل دیا جائے۔ غالب کے لیے یہ ایک صدمے جیسا تھا۔

دلی اور لاہوری دروازوں کے نام بدل دیے گئے۔ فتح پوری مسجد کو ذاتی ملکیت کی شکل میں فروخت کر دیا گیا۔ کئی عمارتوں کو سپاہیوں کی بیرک میں تبدیل کر دیا گیا۔ چہار سو بدحواسی کا ماحول تھا۔

انقلابیوں سے تعلق ہونے کے ذرا سے شک پر انگریز کسی کو بھی پکڑ کر پھانسی پر لٹکا دیتے۔ 1858 کے ایک خط میں غالب نے لکھا ''افسر اپنی مرضی سے جو چاہے کرتے ہیں، نہ کوئی قاعدہ ہے، نہ قانون۔'' ایک منتشر شہر کا تصور غالب نے اس طرح بیان کیا:

روز اس شہر میں ایک حکم نیا ہوتا ہے　　　کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا ہوتا ہے

غالب کی دردمندی میں تاعمر بے بسی جھلکتی رہی۔ اپنے ایک خط میں انھوں نے لکھا تھا ''زندگی کا ایک بڑا حصہ میں نے نا قابل لوگوں کے قصیدے لکھنے میں زیاں کر دیا۔'' موت کے تصور نے ان کے اندر دکھ اور ملال بھر دیا تھا۔ انھیں لگتا تھا کہ ان کی صلاحیت کو معاشرے نے کبھی واجب حق نہیں دیا۔

13 فروری 1865 کے خط میں انھوں نے علائی کو لکھا:

''میں نے خود لیا، اپنے لکھے کو خود ہی سراہا، مجھے خدا نے اتنا نہ دیا، ورنہ میری

آرزو تھی کہ میں اس تمام دنیا کی مہمان نوازی کرتا اور اگر اس پوری دنیا کو کچھ نہ کھلا پلا پاتا تو کم سے کم اس شہر میں تو کوئی بھوکا ننگا نہ رہتا۔"

یہ غالب کا اپنے شہر سے عشق تھا اور یہ عشق کبھی طنز کی شکل میں تھا اور کبھی واہ واہی کی شکل میں۔ یہ جانتے ہوئے کہ وہ شاہ کے وظیفہ خوار تھے، اپنی رو میں آکر وہ یہ بھی کہہ سکتے تھے:

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالبؔ تو پھر کیوں نہ دلی میں ہر ایک ناچیز نوابی کرے

یا پھر دلی کی وہ شکل جہاں روزی روٹی اور روزگار دونوں ہی بڑے مسئلے تھے:

ہے اب اس معمور میں قحط غم الفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں کھاویں گے کیا

"کھاویں گے کیا" غالب شہر میں ہونے کے ہر پہلو سے روبرو کروا رہے تھے اور پھر آخر میں شہر کی اندھیری سیلن زدہ کوٹھری میں صفر میں نہارتے، بدبداتے، بے کار پڑے وقت کو محسوس کر رہے ہوتے تھے۔ عظیم شاعر نرالا کی طرح:

لیلا کا مسنورن سمیٹے پھولوں کا جیسے
پھلوں پھلے یا جھرنے اچھل، پاتوں کے اوپر
سیدھ یوگیوں جیسے سادھارن مانو
تاک رہا ہے بھیشم شروں کی کٹھن سیج پر

حالی نے لکھا ہے "غالب کے جنازے میں بڑے اہم لوگ شریک ہوئے۔ سید صفدر سلطان صاحب خاموشی سے آگے بڑھے۔ نواب ضیاء الدین صاحب سے کان میں کہا، مرزا صاحب شیعہ تھے، آپ کی اجازت ہو تو آخری رسم ہم اپنی طرح کرلیں، نواب صاحب چپ رہے اور نواب اسد اللہ خان غالب عرف مرزا نوشہ کو سنی طریقے سے دفن کر دیا گیا۔

یہ اور بات ہے کہ غالب جو تھے وہ صرف غالب تھے جنھیں یقین تھا کہ دنیا میں ہونا یا نہ ہونا وجود کے احساس کی نمائندگی ہے اور جب تک وہ ہے اسے آنکھ سے لہو ٹپکا کر خود کو ظاہر کرنا چاہیے۔ غالب بھلے خوشی خوشی نہ مرے ہوں مگر وہ جیئے زندہ دلی سے۔

ہمانشو واجپئی

غالب کے مزے دار قصے

اردو کے جاوداں شاعر مرزا اسداللہ بیگ خاں غالب نے آج ہی [۱۵ فروری ۱۸۶۹] دنیا کو الوداع کہا تھا۔ عرف عام میں جو مرزا غالب یا چچا غالب کے نام سے مشہور ہیں۔

غالب کے بارے میں پروفیسر ملک زادہ منظور کہا کرتے تھے کہ شاعری الگ رہی، غالب کو تخلص کے معاملے میں بھی تمام شاعروں پر سبقت حاصل ہے۔ 'غالب' یہ تخلص مرزا کی شاعری کو حقیقتاً زیب دیتا ہے۔ ان کے مزاج کی ترجمانی کرتا ہے۔

مسئلہ یہ ہے کہ غالب کی پیدائش ان کے ننہیال آگرہ میں ایک دولت مند خاندان میں ہوئی، ان کی شادی دلی کے مزید دولت مند خاندان کی لڑکی سے ہوئی مگر ہوشمند ہونے کے بعد فکر معاش کا سایہ غالب پر برابر بنا رہا۔ زندگی مشکل سے مشکل ترین ہوتی رہی مگر غالب نے امید اور کوشش کا دامن نہیں چھوڑا۔

اندر اور باہر کی جدوجہد کے درمیان غالب کی شاعری اور لطیفے دونوں سیر جہاں کرتے رہے۔

مرتے دم تک حاضر جواب

مجاز کی طرح غالب کی حاضر جوابی اور بذلہ سنجی بھی مشکل سے مشکل وقت میں یہاں تک کہ بستر مرگ پر بھی قائم رہی۔ آخری دنوں میں جب طبیعت بہت بگڑی تو اپنی موت کی آرزو میں مرنے کی تمنا کرتے تھے۔ ان دنوں شاعروں میں یہ عام چلن تھا۔ ایک بار ایسا ہی کر رہے تھے تو کسی نے کہا کہ انشاءاللہ یہ تاریخ بھی غلط ثابت ہوگی۔ اس پر غالب نے اپنے مخصوص انداز میں کہا "دیکھو اول فول نہ بکو، یہ تاریخ غلط ہوئی تو میں سر پھوڑ کر مر جاؤں گا۔"

آخری وقت میں دلی میں زبردست وبا پھیلی۔ ان کے چہیتے شاگرد مجروح نے اپنے ایک خط میں اس کی بھی خوبصورت تفصیل لکھی تو غالب نے طنز بھرے لہجے میں جواب لکھا، "بھئی کیسی وبا؟ جب ستر برس کے بوڑھے، بوڑھیوں کو نہ مار سکی۔"

آخری دنوں میں غالب کے جسم میں شدید درد رہتا تھا اور وہ بستر پر لیٹے رہتے تھے، اٹھنے کی طاقت نہیں

تھی، ایک دن درد سے کراہ رہے تھے، مجروح آئے اور دیکھا تو ان کے پیر دبانے لگے۔ غالب نے انھیں ایسا کرنے سے منع کیا تو مجروح بولے ”آپ کو برا لگ رہا ہے تو آپ مجھے پیر دبانے کی مزدوری دے دیجیے گا، اس پر غالب نے کہا ’ٹھیک ہے۔‘

پیر دبانے کے بعد جب مجروح نے اپنی مزدوری مانگی تو غالب درد کے باوجود ہنستے ہوئے بولے کیسی اجرت بھائی تم نے میرے پاؤں دابے، میں نے تمہارے پیسے دابے، حساب برابر۔“

غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب کسی کا دل توڑنے میں یقین نہیں رکھتے تھے۔

تذکرۂ غوثیہ میں ایک واقعہ مرزا غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرور کی ملاقات کا رقم ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانی سطح پر غالب کتنے بلند تھے۔ واقعہ کچھ یوں ہے کہ سرور، غالب سے ملنے آئے، تعارف ٹھیک سے نہیں ہو پایا تھا اس لیے غالب پہچان نہیں پائے کہ یہ لکھنؤ والے سرور ہیں۔

ان دنوں سرور کی کتاب ”فسانۂ عجائب“ کی بڑی دھوم تھی، دوران گفتگو سرور نے غالب سے پوچھا ”مرزا صاحب اردو کس کتاب کی عمدہ ہے؟ غالب نے فوراً کہا ”چار درویش کی۔“

اب سرور نے پوچھا۔ فسانۂ عجائب کیسی ہے؟

غالب نے فوراً جواب دیا ”اجی لاحول ولاقوۃ، اس میں لطف زبان کہاں، ایک تک بندی اور بھٹیارخانہ جمع ہے۔

بعد میں جب غالب کو معلوم ہوا کہ سامنے والا خود مصنف ”فسانۂ عجائب“ یعنی رجب علی بیگ سرور تھے تو انھوں نے دل سے افسوس کیا اور عزیزوں سے ناراضگی کا اظہار کیا کہ ظالمو! پہلے کیوں نہیں بتایا۔ اگلے روز اپنے ایک جاننے والے کو ساتھ لے کر سرور کے پاس معاملہ سلجھانے کے لیے پہنچے، وہاں پہنچ کر سب سے پہلے انھوں نے نہایت خوش اخلاقی سے سرور سے دعا سلام کی اور اس کے بعد اپنے ساتھ گئے آدمی سے فسانۂ عجائب کی تعریف پر تعریف کرنے لگے۔ جناب مولوی صاحب، رات میں نے فسانۂ عجائب کو بغور دیکھا تو اس کی خوبیِ عبارت اور رنگینی کیا کیا بیان کروں۔ نہایت ہی فصیح و بلیغ عبارت ہے، میرے قیاس میں تو نہ ایسی عمدہ نثر پہلے ہوئی ہے نہ آگے ہوگی اور کیوں کر ہو؟ اس کا مصنف اپنا جواب نہیں رکھتا۔“

اس طرح کی باتیں بنا کر غالب نے نہ صرف سرور کی آبرو رکھی بلکہ دوسرے دن اپنے گھر پر ان کی دعوت بھی کی۔ بقول غالب ”دل آزاری سے بڑا کوئی گناہ نہیں۔“

غالب کی موت کی پہلی خبر

غالب کی موت کی خبر 17 فروری 1869 کو سب سے پہلے دلی کے اردو اخبار ''اکمل الاکمل اخبار'' نے چھاپی تھی۔ اس کے بعد غالب کی موت عوام الناس میں تیزی سے پھیلنا شروع ہوئی، جب کہ حیرت کی بات یہ ہے کہ غالب کی موت 15 فروری کو دوپہر بعد ہو چکی تھی۔ ''اکمل الاکمل اخبار'' دلی سے 1866 میں شروع ہوا تھا اور اس کے مدیر منشی بہاری لال مشتاق تھے یہ وہی اخبار تھا جس میں آگے چل کر حکیم اجمل خان نے اپنے سیاسی خیالات کا اظہار پہلے پہل کیا۔ اکمل الاکمل اخبار نے غالب کی موت کی خبر کو ''غالب کی وفات'' عنوان سے بڑی اہمیت سے شائع کیا تھا۔

غالب کے لیے احترام اور عقیدت اس خبر سے صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔ خبر کی اردو اس طرز کی ہے جیسے کوئی الف لیلوی داستان بیان کی جارہی ہو۔

غالب کی وفات

ان للہ وانا الیہ راجعون

فغاں از مزانہ غدار، آہ از روزگار ناہنجارے!

ہر روز نیا رنگ دکھاتا ہے، ہر دم دام غم میں پھنساتا ہے، اس مہم آفت کی موج بلا خیز ہے اس وادی ہولناک کی ہوا فتنہ انگیز ہے، اس کا آب سراب، اس کی راحت جز و جراحات اس کی رافت سرمایۂ صدامات۔

اس کی شکر تر زہر آلود، اس کی امید آرزوے فرسودہ، ہر روز محل حیات کو سرسر ممات سے گراتا ہے۔

ہر دم محفل سرور سے صدائے ماتم اٹھاتا ہے، پھول ادھر کھلا، ادھر گر پڑا، لالہ لباس رنگین میں یہی داغ دل پر رکھتا ہے۔

غنچہ خونِ جگر سے پرورش پاتا ہے، بلبل نوحۂ چمن ہے اور مرغ سحر اسیر محن کیا عجب گر آسماں در پے آزار ہے۔ بھلا اس سے کیا توقع آسودگی جس کا خود گردش پر مدار

ہے۔ دیکھو بیٹھے بٹھائے کیا آفت اٹھائی ہے، کس منتخب روزگار کی جدائی دکھائی ہے۔
نخل برومند سے معنی کو بعد خزاں سے گرایا، لہر سپہر سخن دانی کو خاک سے ملایا۔
جو خسرو کے بعد ملک سخن کا خسروئے مالک رقاب تھا، اس کا نامۂ عمر طے ہوا۔
جو میدان سخن وری کا شہسوار تھا، اس کا رخش زندگی یہ ہوا۔

ان حضرت کی کن کن خوبیوں کا ذکر کیا جائے، دریا کوزے میں کیوں کر سمائے، حسن خلق میں اخلاق کی کتاب 'امیم الاشفاقی میں لاجواب خوبیٔ تحریر میں بے نظیر، صاف ضمیر، جادو تقریر، فارسی زبان میں لاثانی، اردوئے معلّیٰ کے بانی افسوس جس کا شاہباز خیال، طائر سدرہ شکار ہو، وہ پنجۂ گرگ اجل میں گرفتار ہوا اس غم سے سب کی حالت تباہ ہے۔ روز ہی اس مصیبت میں سیاہ ہے۔ اب توضیح اجمال وتفصیل مقال ہے۔ واضح ہو کہ جناب مرحوم دو تین مہینے سے صاحب فراش رہے۔ ضعف ونقاہت کے صدمے سہے۔ آٹھ دن انتقال سے قبل کھانا پینا ترک فرمایا۔ اس دنیائے فانی سے بالکل دل اٹھایا تا آں کہ 15 فروری 1869 روز دوشنبہ دو پہر ڈھلے اس خورشید اوج فضل وکمال کا زوال ہوا۔"

آزاد صحافی، بی بی سی ہندی

مرزا اے بی بیگ

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور......

غالب کی شاعری کو پسند کرنے والے آج بھی کم نہیں ہیں۔ غالب کے دیوانے اپنی دیوانگی مرزا کے شعر پڑھ کر ظاہر کرتے ہیں۔

افسوس کہ اسی دور میں کچھ ایسے بھی ہیں جو شعر کی ٹانگ توڑتے ہیں تو کوئی کمر، یعنی شعر اٹھنے کے قابل نہ رہے۔ غالب ہوتے تو اس صورت حال پر یہی تو کہتے ۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

27 دسمبر 1797 کو آگرہ میں عبداللہ بیگ کے گھر ایک لڑکا پیدا ہوا جو بعد میں اسداللہ نوشہ میاں اور پھر غالب کے نام سے مشہور ہوا۔ لیکن غالب اگر اپنے بارے میں کہتے تو شاید 'مشہور' کی جگہ بدنام لفظ کا استعمال کرتے۔

آج غالب ہمیں اس لیے یاد آ گئے کہ ہمارے زمانے میں ہر چیز کے لیے دن مقرر کر دیا گیا ہے اور شاید ہمارے خمیر (ڈی این اے) میں بھی یہی ہے۔

غالب ہمارے دور کے ہیں یا اپنے کے زمانے سے آگے نہیں نکل پائے ہیں یہ کہنا تھوڑا مشکل ہے کیونکہ غالب نے بھی تو کہا تھا کہ ہر چیز کا پس منظر ہوتا ہے۔

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

اگر غالب آج زندہ ہوتے، تو بڑی ناز برداری کرواتے اور یہ شعر شاید انھوں نے اسی لیے کہا تھا ۔

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہوں التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

مرزا غالب ہر کسی کے لیے اپنے معنی رکھتے تھے ہم کون ہوتے ہیں کسی کی سوچ بدلنے والے۔

لیکن غالب بہت عجیب ہیں، ان کے یہاں تضاد اتنا ہے کہ سب کے لیے گنجائش ہے۔ وہ اپنی تعریف کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے مگر برائی کی شکل میں، یا پھر اگر کریں گے بھی تو لوگوں کی زبان سے۔ آج ہمیں سوشل میڈیا پر سب سے زیادہ جو شعر نظر آیا وہ تھا ۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

میرے استاد اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے پروفیسر اسلم پرویز نے غالب کے ایک شعر پر بحث کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس کا شعر ہلکا ہو ہی نہیں سکتا۔ اس میں معنوں کا ایک سمندر رہتا ہے اور پھر انھوں نے ایک شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی شاعری کے میدان کے انتخاب کی بات کہی:

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

یہاں رسوا کا مطلب شہرت ہے یعنی غالب سیدھے سیدھے جس سے انکار کریں ان کا مطلب وہی ہوتا ہے۔

دوسرے لفظوں میں، انھوں نے اپنے دل کی حالت یا اپنے خیالات کی تعبیر و تفسیر کے لیے ہی اس میدان کا انتخاب کیا ہے۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں جب وہ کہتے ہیں ۔

ہوگا کوئی ایسا بھی جو غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پر بدنام بہت ہے

اگر غالب اس عہد میں ہوتے تو انھیں سوشل میڈیا بہت پسند آتا کیونکہ وہ کسی کو کچھ کہنے سے باز رہنے والے نہیں تھے۔

ان کے لیے فالو اور ان فرینڈ دونوں بٹن کا خوب استعمال کیا جاتا لیکن اَن فرینڈ تو صرف سر پھرے شاعر ہی کرتے۔

غالب میں ایک بات اور تھی جو کم ہی شعرا میں ملتی ہے۔ وہ دوسروں کی تعریف کرنے سے کبھی پیچھے نہیں ہٹتے۔

ان کی چوٹ کا اثر کوئی ان کے معاصر شاعر ذوق سے پوچھے کہ بادشاہ ظفر کو بیچ میں آنا پڑا تھا اور اچھی

بات یہ ہے کہ جب ذوق کا ایک شعران کے سامنے پڑھا گیا تو وہ شطرنج چھوڑ کر اس کے بارے میں پوچھنے لگے۔ان کی پسند کا شعر یہ تھا۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

بشکریہ

(بی بی سی ہندی)

آزاد خالد

غالب کا انداز بیاں اور گوگل کا بے مثال انداز

کسی زمانے میں غالب کا انداز بیاں دنیا کے لیے مثال تھا لیکن آج کے دور میں گوگل بھی اپنے انداز کے لیے کم سرخیاں نہیں بٹورتا۔ فارسی اور اردو کے مشہور شاعر مرزا اسد اللہ بیگ خان عرف مرزا غالب کو لے کر گوگل نے جو کیا وہ نہ صرف قابل تعریف ہے بلکہ آج کی نسل جو کہ پوری طرح ڈیجیٹل اور سوشل میڈیا سے قریب ہوتی جاری ہے، اس کو بھی مرزا سے روبرو کرادیا ہے۔ دراصل گوگل نے Mirza Ghalib's 220th Birthday کے عنوان سے اپنا ڈوڈل بنایا ہے۔ جی ہاں گوگل نے مرزا غالب کے ۲۲۰ ویں یوم پیدائش کی مناسبت سے انہیں اپنا ڈوڈل منتسب کیا ہے۔ مرزا غالب کو انگریزی حکومت کی ابتدا اور مغل سلطنت کا آخری عظیم شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ جب غالب چھوٹے تھے تو ایران سے دلّی آئے کچھ اسکالرز سے غالب نے فارسی سیکھی تھی، اگر بات ان کے حلیے کی کریں تو لمبا سا چوغا جیسا کرتا، چوڑا پائجامہ، سر پر اونچی اور لمبی سی ٹوپی اور پاؤں میں چرمرر کرتی سلیم شاہی جوتیاں۔ یہی تو پہچان تھی دلی دربار کے شاہی شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالب کی۔ غالب کو صرف شاعری سے منسوب کیا جائے تو غلط ہوگا کیونکہ ان کے خطوط اردو اور فارسی ادب کے شاہکار ہیں۔ مرزا غالب ایک نام ہی نہیں بلکہ فارسی اور اردو شاعری کا وہ مقام تھا جس کو حاصل کرنے کے لیے لوگ آج بھی ترستے ہیں۔ بے حد مفلسی اور عام سی زندگی جینے والے غالب کو کافی مشقت کے بعد آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر سے دبیر الملک اور نجم الدولہ جیسے خطاب حاصل ہوئے۔ بعد میں انہیں مرزا نوشہ کا خطاب بھی ملا۔ مرزا شہنشاہ کے درباری خصوصی یعنی ایک اہم درباری تھے۔ انہیں بہادر شاہ ظفر دوئم کے بڑے بیٹے فخر الدین مرزا کا استاد بھی بنایا گیا تھا۔ ایک دور میں مرزا غالب مغل دربار کے شاہی مؤرخ بھی تھے۔ بھارت اور پاکستان کے علاوہ ایران اور پوری دنیا میں فارسی اور اردو ادب کے عظیم شاعر مرزا غالب کی ایک عادت بے حد خاص تھی وہ شعر کہتے اور کپڑے میں گرہ لگاتے جاتے تھے۔ بعد میں گرہ کھولتے جاتے اور سبھی کو درج کر لیتے تھے۔

پہلے غالب فارسی میں ہی اپنے اشعار کہا کرتے تھے۔اس کے علاوہ ان کا تخلص بھی پہلے اسد ہوا کرتا تھا لیکن بعد میں انہوں نے اسے بدل کر غالب رکھ لیا تھا۔مرزا غالب کے بزرگ کئی مقام سے ہوتے ہوئے ہندوستان آئے تھے۔غالب کو فارسی کی اچھی سمجھ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔مرزا کے پرانے دستاویزوں سے معلوم ہوتا ہے کہ کبھی پینشن تو کبھی وظیفے تو کبھی کسی دوسرے کام کے لیے انہوں نے آگرہ سے لے کر کلکتہ تک کئی سفر کیے تھے۔استاد ذوق اور میاں مومن کے بھی جلوے ہوا کرتے تھے۔استاد ذوق کا اس وقت نہ صرف دلی میں بلکہ بادشاہ کے یہاں بھی بڑا رتبہ تھا۔یہ الگ بات ہے کہ ان دونوں کی کبھی نہیں بنی۔یہی وجہ تھی کہ اکثر ایک دوسرے کے خلاف طنزیہ قصیدے پڑھنے سے بھی دونوں باز نہیں آتے تھے۔وہ دور شاعروں کا تھا تو ایک دوسرے سے مزے لینے کا ذریعہ بھی ان کی شاعری ہوا کرتی تھی۔ایک بار ذوق پالکی پر جا رہے تھے اور مرزا جوا کھیل رہے تھے۔تبھی ان کا دھیان کسی نے ذوق کی طرف کروایا تو مرزا نے کہا:

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

اس پر ذوق خفا ہو گئے۔لہذا بادشاہ کے سامنے انہیں نیچا دکھانے کی کوشش کی گئی۔انہیں ایک رات شاہی مشاعرے میں بلوایا گیا اور استاد ذوق نے مرزا کے شعر کے کچھ حصے پر اپنا احتجاج درج کروایا،لیکن مرزا بھی کم نہ تھے،انہوں نے فوراً بادشاہ سے کہا کہ وہ ان کی نئی غزل کا مقطع ہے۔اس پر بادشاہ ظفر نے غالب کو وہ غزل پیش کرنے کا حکم دیا۔غالب نے اس وقت جو غزل پیش کی وہ کچھ یوں ہے:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے
چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے
جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے
رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے
ہوا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

یوں تو ٹی وی سیریل ہو یا فلم مرزا غالب پر دونوں ہی جگہ کام ہوا ہے، لیکن سچائی یہی ہے کہ جتنا ہونا تھا اتنا شاید نہیں ہوا۔ بالی ووڈ میں ۱۹۵۴ میں بنی سہراب مودی کی فلم مرزا غالب یادگار تھی، جب کہ ٹی وی پر ۱۹۸۸ میں گلزار کا شاہکار سیریل مرزا غالب بے مثال رہا ہے۔

یوں تو غالب مفلسی کے مارے تھے لیکن کبھی شراب اور جوئے کے درمیان مفلسی کو مرزا نے آنے نہیں دیا۔ عالم یہ تھا کہ جیب میں پیسہ آتے ہی شراب خرید لاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ خالی پیالے اور بوتلوں کو بھی بہ مشکل ہی گھر سے باہر پھنکواتے تھے۔ کہا یہ بھی جاتا ہے کہ بھلے ہی ان کو مسجد کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے آفت آتی ہو لیکن قرض کے لیے بار بار سود خوروں کے در پر چکر لگانے میں وہ نہیں تھکتے تھے۔ خود غالب نے ہی ان مصرعوں سے اپنا تعارف کروایا ہے:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

یہ مصرعے بھی ان کا تعارف ہی ہیں:

حسن مہ گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے
اس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے
بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

مذہب کی حدود بندی سے اوپر بات اگر انسانیت کی ہو تو یہاں بھی مرزا کا جلوہ قائم ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا
وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا
جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا
عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا
عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا
کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا
حیف اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

تمام عمر اپنے آنگن میں ایک بچے کی کلکاری کو ترستے رہے مرزا کی زندگی اداسیوں اور مفلسی سے بھلے ہی بھری ہو لیکن ان کے چاہنے والوں کی کمی نہ تھی۔ دلی کی گلیوں میں ان کا جب ذکر ہوتا ہے تو ان کے عشق کا بیان

بھی ضرور ہوتا ہے۔ اس دور میں مرزا کے عشق میں ایک ناچنے والی پوری طرح پاگل تھی۔ اکثر اس کی محفل میں مرزا کی شاعری سنائی دیتی تھی۔ انتہا تو تب ہوگئی جب وہاں کے کوتوال کی ناراضگی نے مرزا سے دلی کی گلیاں ہی چھڑوادی تھیں۔ بچے کی خواہش ہو یا پھر دوسری پریشانی غالب نے اپنی شاعری کے ذریعے سے اپنے درد کو دنیا کے ساتھ ساجھا کیا ہے:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

اتنا ہی نہیں ان کی شاعری مرزا کے درد کو بیاں کرنے کے لیے کافی ہے:

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
دیر نہیں ، حرم نہیں، در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم، غیر ہمیں اٹھائے کیوں
جب وہ جمال دل فروز، صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں
دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوک ناز بے پناہ
تیرا ہی عکس رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں
قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں
واں وہ غرور عز و ناز یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

ہاں وہ نہیں خدا پرست؛ جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہوں دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں
غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجیے ہائے ہائے کیوں

شعروادب کے چاہنے والوں خاص طور سے اپنے شائقین کے دلوں پر سیکڑوں سال سے حکومت کرنے والے مرزا اسداللہ خان غالب یوں تو ہمیشہ اپنے شعروں سے موجود رہیں گے۔ لیکن افسوس ۱۵ فروری ۱۸۶۹ کو دنیا کا یہ عظیم شاعر دنیائے فانی سے کوچ کر گیا۔ آج بھی ان کی یادگاران کی قبر دلی کے نظام الدین اولیا کے مقبرے کے پاس موجود ہے:

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب — تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
تم سلامت رہو ہزار برس — ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن — بڑے بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
قرض کی پیتے تھے مے اور سمجھتے تھے کہ ہاں — رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے — کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے
عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا — اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے
ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پہ رونق — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بھلے ہی اپنے لیے مرزا کو اپنوں سے یا دنیا سے کچھ نہ ملا ہو لیکن انہوں نے اپنوں کے لیے ہمیشہ اپنے جذبات کا الگ ہی انداز میں اظہار کیا......

مجموعی طور پر تاریخ کے صفحات اور ادب کی دنیا سے مرزا غالب کو فراموش کرنا کوئی آسان کام نہیں۔

غالب کے شعراور غالب کے خطوط ہمیشہ ہمارے ساتھ رہیں گے۔ مرزا غالب کو گوگل نے جس انداز میں یاد کیا بلکہ جس بے مثال خوبصورتی سے ان کو نئی نسل سے متعارف کروایا اس کے لیے گوگل بے حد مبارک باد کا مستحق ہے۔

بہ شکریہ نو بھارت ٹائمز

O

کیلاش واجپئی

ایک خط غالب کے نام

لو پھر سے پھوٹ پڑا لاوا
بند بھاپ پھٹ گئی
غزلوں کی لپٹیں، چھا گئیں سرد آسمان پر!
خون میں حرارت
آنکھوں میں پارا بھرے ہوئے
ٹوٹ پڑی دلّی تمہارے مزار پر!
سنو اسد!
میں ایک ادنیٰ سا شاعر، یا شاید خبر گو
ٹھیک سو برس بعد
تمہارے شہر کا حال لکھ رہا ہوں!
جہاں کہیں چھوڑی تھی تم نے دلّی
دس قدم آگے ہے اب تباہی میں ـــــ
روز اس شہر میں نیا حکم ہوتا ہے
جیسا کچھ ہوا تھا

اٹھارہ سوستاون میں
اب ویسا روز روز ہوتا ہے
تمہارے زمانے میں آیا فرنگی
گیا نہیں — گھس کر
رہنے لگا ہے، سب کے دماغ میں
سب شفاخانے، قصائی گھر ہو گئے
بیماریاں — پیدا ہوتی ہیں باغ میں
اور اسد !
مرنے کے لیے اس شہر میں
زہراب ذرا بھی ضروری نہیں رہا
حیا ختم ہوگئی دَل بدل کے ساتھ
شاعری کرنا
مجبوری نہیں رہا!
شہرت اب صرف لفنگوں کو ملتی ہے
یہ کہنا مشکل ہے
کس کی روٹی کس سے چلتی ہے
تم کہا کرتے تھے 'بخش دو'!
مگر اسد،
لوگ — خطا بھی کرتے ہیں دھونس بھی جماتے ہیں
ہر آنے والے منتری کے ساتھ
پچھلے سب وعدے گڑپ ہو جاتے ہیں
شہر اب ٹیومر کی طرح بڑھ گیا ہے

ہر دوست، ایک گھاس ڈھکی کھائی ہے
ماں باپ، بچوں سے، چھٹی کے دن صرف ملتے ہیں
ہر ڈرائنگ روم — منہ پھاڑ جمائی ہے
تم خوش قسمت تھے اسد!
تمہارے زمانے میں
بھیتر کی پرتوں میں لوٹ کر
ممکن تھا درد کا ایک ریشمی جال بنا
اپنی تکلیف خود اپنے سے کہنا
خود سننا!
مگر سو برس بعد آج اب
مہین کام (شاعری) ممکن نہیں رہا
بھیتر باہر
اتنا اکھڑ ادھڑ گیا ہے آدمی
کہ نہ غلط غلط رہا
نہ صحیح، صحیح رہا!

نوٹ : 16 فروری کو غالب صدی تقریب کے سلسلے میں منعقدہ مشاعرہ میں پڑھی گئی نظم کے کچھ مصرعوں کو آکاش وانی نے ایک دن بعد نشر کرتے ہوئے قابل اعتراض مان کر حذف کر دیا تھا۔
(کیلاش واجپئی)

○

Ghalib Hindi Adeebon ke Darmiyan

Translation by

Naushad Manzar

ISBN 939173908-3
9 789391 739089 >



مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں